جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
الدراسات العليا
قسم التعبير المجسم

القيم التشكيلية والتعبيرية للتماثيل الخشبية في النحت المصري القديم كمصدر للتشكيل النحتي

EXPRESSION & FORMATIVE VALUES FOR WOODEN STATUES IN ANCIENT EGYPTIAN SCULPTURE AS A SOURCE FOR SCULPTURAL FORMATION

إعداد

الدارس/ محمد عبد الحفيظ هارون

المعيد بكلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

استكمالاً لمتطلبات الحصول علي درجة الماجستير في التربية الفنية

تخصص نحت

إشراف

أ . م . د / محمد إسحق قطب

استاذ النحت المساعد بقسم التعبير المجسم

بكلية التربية الفنية

٢٠٠٣ م

بسم الله الرحمن الرحيم

(وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا)*

صدق الله العظيم .

*الآية (١١٤) سورة طه

جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة و الحكم

قبلت كلية التربية الفنية رسالة الماجستير المقدمة من الدارس / محمد عبد الحفيظ عبد الوهاب هارون استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير فى التربية الفنية بناء على قرار السيد الأستاذ الدكتور/ نائب رئيس جامعة حلــوان فى يوم ٢٩/ ٢ /٢٠٠٣ و قد اجتمعت فى كلية التربية الفنية بالزمالك لجنة المناقشة والحكم فى يوم ٣ / ٧ /٢٠٠٣ فى تمام الساعة المُشكّلة من السادة الأساتذة :

أ. م .د / محمد اسحق قطب مشرفاً

أستاذ النحت المساعد بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان .

أ.د / محمد درويش زين الدين عضواً داخلياً و مقرراً

أستاذ النحت ووكيل كلية التربية الفنية لشئون التعليم والطلاب سابقاً – جامعة حلوان

أ.د / عفاف مصطفى عبد الدايم عضواً خارجياً

أستاذ النحت المتفرغ ووكيل كلية التربية النوعية لشئون التعليم والطلاب سابقاً– جامعة القاهرة.

وذلك لمناقشة رسالة الماجستير المقدمة من الدارس / محمد عبد الحفيظ عبد الوهاب هارون المعيد بكلية التربية النوعية – جامعة المنوفية – تخصص نحت – لنيل درجة الماجستير فى التربية الفنية و موضوعها :

"القيم التشكيلية والتعبيرية للتماثيل الخشبية فى النحت المصرى القديم كمصدر للتشكيل النحتى"

و بعد مناقشة الدارس فى موضوع الرسالة مناقشة علنية ترى اللجنة قبول الرسالة و توصى بمنح الدارس درجة الماجستير فى التربية الفنية .وتوصى اللجنة بطبع الرسالة على نفقة الجامعة وتداولها بين الجامعات.

و الله ولى التوفيق

أعضاء اللجنة	التوقيع
أ. م . د / محمد اسحق قطب	
أ. د / محمد درويش زين الدين	
أ. د / عفاف مصطفى عبد الدايم	

شكر و تقدير

أحمد الله العلى القدير ،أن أعاننى على إتمام هذا البحث المتواضع ، داعيا الله أن أكون قد وفقت فى تقديم جهد بسيط فى شجرة العلم .

و يشرفنى أن أتقدم بخالص شكرى و تقديرى و عظيم امتنانى إلى أستاذى الفاضل / أ. م. د : محمد اسحق قطب أستاذ النحت المساعد بكلية التربية الفنية جامعة حلوان ،و الذى كان لدعمه و علمه الغزير الأثر البالغ فى ظهور هذا البحث فى صياغته النهائية .

كما أتقدم بخالص شكرى و تقديرى لأستاذى الفاضل / أ. د : محمد درويش زين الدين أستاذ النحت بكلية التربية الفنية جامعة حلوان ،و وكيل الكلية لشئون التعليم و الطلاب سابقا . كما أتوجه بالشكر و التقدير للأستاذة الفاضلة أ . د : عفاف عبد الدايم أستاذ النحت المتفرغ بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة و وكيل الكلية لشئون التعليم و الطلاب سابقا على تفضلهما بقبول مناقشة هذا البحث داعيا الله لهم جميعا بكل خير .

كما أتوجه بشكرى العميق للأساتذة الأفاضل الذين ساعدونى فى تدعيم هذا البحث بنماذج من أعمالهم الفنية جزاهم الله خيرا .

و أود أن أتقدم بشكرى و تقديرى إلى من لهم الفضل الأول فى تكوين شخصيتى أبى و أمى ، داعيا الله لهما بدوام الصحة و العافية و طول العمر .

كما أتوجه بخالص الشكر و العرفان إلى زوجتى حفظها الله لى لما بذلته من جهد صادق لمعاونتى على إتمام ذلك البحث ، كما أهدى ثمرة هذا الجهد لابنتى حفظها الله لى .

و أتوجه بعظيم شكرى و تقديرى لكل من ساهم فى ظهور هذا البحث فى صورته الحالية .

محتويات البحث

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة

فهرس الأشكال

الشكل	الصفحة
(٨٣)الجالسة فى مهب الريح للفنان صبرى ناشد..................	١٧٨
(٨٤) نماء للفنان طارق زبادى............................	١٨٢
(٨٥) تكوين للفنان طارق زبادى..........................	١٨٥
(٨٦) جزع امرأة للفنانة عفاف عبد الدايم	١٨٨
(٨٧) اللعب للفنانة عفاف عبد الدايم........................	١٩٠
(٨٨) تطلع للفنان محمد اسحق..............................	١٩٤
(٨٩) شموخ للفنان محمد اسحق	١٩٦
(٩٠) عضوى و هندسى للفنان محمد درويش..................	٢٠٠
(٩١) الشجرة الطيبة للفنان محمد درويش........................	٢٠٢
(٩٢) فلاحة من الجنوب للفنان محمد سيد توفيق.............	٢٠٦
(٩٣) فلاحة من بحرى للفنان محمد سيد توفيق................	٢٠٨
(٩٤) نظرة و ترقب للفنان محمد ندا..........................	٢١١
(٩٥) رأس فراغية للفنان محمد ندا............................	٢١٣
(٩٦) "ثبات" من أعمال الباحث	٢١٩
(٩٧) "التقاء" من أعمال الباحث..............................	٢٢١
(٩٨) "العازفة" من أعمال الباحث...........................	٢٢٣
(٩٩) "حلزونى" من أعمال الباحث...........................	٢٢٥
(١٠٠) "براعم" من أعمال الباحث..............................	٢٢٧
(١٠١) "ترابط" من أعمال الباحث..............................	٢٢٩

فهرس الجداول

الفصل الأول

الفصل الأول

موضوع الدراسة

- خلفـــية البحـــــث.
- مشكلـــة البحـــــث.
- أهميـــة البحـــــث.
- أهداف البحـــــث.
- فروض البحـــــث.
- حـــدود البحـــــث.
- منهجية البحـــــث.
- الدراسات المرتبطة.
- المصطلحات الفنية .

خلفية البحث :

كان للعقيدة الدينية أثر على الفنان المصرى القديم ، مما جعله يتخير أنسب الخامات التى تخدم هذه العقيدة و قد تمكن الفنان المصرى القديم بمعايشته لبيئة غنية بالعديد من الخامات ، أن ينتقى منها ما يراه يؤدى الغرض فى التعبير بقوة عن عقيدته و إيمانه بفلسفة الخلود .

وكان للخامة التى يستخدمها النحات المصرى القديم أثرها فى صياغة وتشكيل تماثيله ، فقد أغرته خامة الخشب بالتعامل معها، فطبيعة الخامة وخصائصها التشكيلية و مرونتها و سهولة نحتها حققت له صياغات تشكيلية جديدة ، فساعدته على تحقيق أفكاره من حيث حرية كتلة التمثال فى الفراغ دون الاعتماد على الكتلة المصمتة التى تتفاعل مع الفراغ فى نطاق الحدود الخارجية لها للتعبير عن المواقف المختلفة .

والخشب خامة عضوية معتمة تتمتع بجمال الملمس والإحساس بالدفء إلى جانب إمكاناتها التشكيلية والتركيبية كخامة ذات ألياف تتراوح بين النعومة والحدة مما يؤثر على صلابتها وليونتها ، "وقد تفهم منذ الأزل النحات المصرى القديم طبيعة هذه الخامة ومميزاتها التشكيلية فصاغ إبداعاته النحتية وفقا لمعطيات هذه الخامة ، كما استطاع أن ينحت فى خامة الخشب بمقدرة ومهارة متقنة ملامح إنسانية جذابة و شخصية قوية" [1].

كما استطاع النحات المصرى القديم بفضل إمكانات خامة الخشب التشكيلية والتركيبية أن ينحت تماثيلاً تحوى فراغاً بين أجزائها ، كما أتاحت له هذه الإمكانات التعامل مع خامة الخشب لنحت تماثيله بطرق عديدة إما بالنحت فى كتلة واحدة من الخشب أو فى أكثر من كتلة وفق ما يتطلبه التمثال مستخدما فى ذلك تقنيات مختلفة .

١- محسن محمد عطية : تذوق الفن – الأساليب – التقنيات – المذاهب – دار المعارف– مصر – ١٩٩٥ ص١٥٢.

ولم تكن التماثيل الخشبية عند النحات المصرى القديم قاصرة على خامة الخشب وحدها ،إلا أنه أدخل بعض الخامات الأخرى فى مزاوجة جمالية بهدف إثراء التمثال من حيث المظهر الجمالى، واستطاع بمهارته الفنية أن يقوم بالعديد من الإجراءات التشكيلية على منحوتاته الخشبية باستخدام خامات متعددة كالتطعيم و الترصيع بالأحجار الكريمة و النصف كريمة و القاشانى .

و أكد هنرى واليس (WALLIS . H) أنه كانت " كل مصادر الفن مستخدمة على الأسطح ،فنجد النحت البارز و الغائر المطعم بمجموعة ألوان من أوسع الدرجات التى لا يمكن تخيلها "(١).

"وكان الفنان المصرى القديم يطعم الأعمال الخشبية و لا سيما التماثيل والتوابيت بالأحجار الكريمة و القاشانى ،وهذا شائع جدا فى الأسرة الثامنة عشره"(٢) ،كما استطاع أن يحقق التزاوج بين الخامات، متمكنا من معالجة الأسطح و التوصل إلى تقنيات متعددة تحقق له الإمكانيات التشكيلية والتعبيرية التى تؤكـد عقيـدته " البعث و الخلود "،حيث استخدم الذهب و الفضة و القاشانى من الخامات التى لها بريق ، و يؤكد " سيدنى أيفرر" (SYDNY AUFRERE) "قدماء المصريين كانوا يطلقون كلمة (TICHINT) على القاشانى اللامع مثل نور الشمس و القمر و النجوم "(٣) ،لذا كان للمعان دلالات لها ارتباط بالعقيدة ،و لقد أكد " فان بسكرت " (J.VON BECKERATH) " أن اللمعان كان يرمز للحياة و الخلود و المولد الثانى "(٤) .

و من هنا يتضح أن النحات المصرى القديم استطاع أن يزاوج بين تقنيات خامة الخشب و الخامات الأخرى ، مع معالجة الأسطح بالأسلوب الذى يراه مناسبا، سواء كان تطعيما بالأحجار، أو تصفيحاً بالذهب والفضة ،أو بالرسم المباشر بالألوان.

1- Wallis.H: Egyptian ceramic Art, the maogroger collection. London vol.11 .1990.p.15
2-A.c. Mace, Ancient Egyptian.1921, P4.
3-Sydny Aufrere.L'univers Minerol Dams La Pensee Egytieune 2 Vols .IFAO.P.201.
4- Bibliotheque d'Etude 105. IAND 105 .2 Cairo , 1991 p .71.

واستغل الفنان المصرى القديم الخواص الحسية لخامة الخشب و اللون الطبيعى للسمرة و التباين اللونى بين أليافها ، فترك فى بعض أعماله أجزاء من التمثال على لونها الطبيعى ،و قام بتلوين و تذهيب و ترصيع الأجزاء الأخرى.

كما استفاد أيضا الفنان المصرى المعاصر من إمكانات خامة الخشب فكانت له بمثابة الملهم الشكلى و التعبيرى ،فجاءت أعمالهم تتميز بالتنوع من حيث تناول الخامة و طرق تشكيلها .

ومن ثم كانت أهمية دراسة التماثيل الخشبية فى النحت المصرى القديم والمعاصر،لما تتمتع به من إضافات تشكيلية و تعبيرية تسهم فى التشكيل النحتى.

مشكلة البحث

من خلال رؤية الباحث للتماثيل الخشبية فى النحت المصرى القديم ، لاحظ أن هناك قيماً تشكيلية من حيث تناول خامة الخشب و حلولها المتعددة و المعالجات المختلفة لأسطح التماثيل ، لتأكيد القيم التعبيرية ، كما أن البحوث و المناهج التى تعرضت لدراسة التماثيل المصرية القديمة لم تتعرض بدراسة مكثفة للتماثيل الخشبية ، إلى جانب أن المنهج الدراسى للفرقة الثانية بالكلية يعتمد على دراسة التراث المصرى بهدف استخلاص القيم التشكيلية و التعبيرية كخبرات فنية تسهم فى التكوين العلمى للطلاب .

ومن ثم كانت أهمية دراسة التماثيل الخشبية فى النحت المصرى القديم ، لما يمكن استخلاصه من خبرات فنية و تشكيلية تفيد فى تدريس التشكيل النحتى .

أهمية البحث :

ترجع أهمية البحث إلى الآتى :

١- إظهار القيم التشكيلية والتعبيرية للتماثيل الخشبية فى الفن المصرى القديم كمصدر للتشكيل النحتى .

٢- الإفادة من التقنيات التى استخدمها النحات المصرى القديم فى تماثيله الخشبية من حيث طرق التشكيل ، وأساليب معالجة السطح ، وتزاوج خامة الخشب مع الخامات الأخرى فى التشكيل النحتى المعاصر .

هدف البحث :

يهدف البحث إلى :

١- الكشف عن القيم التعبيرية والتشكيلية ، وأساليب تزاوج خامة الخشب مع الخامات الأخرى فى التماثيل الخشبية فى النحت المصرى القديم .

٢- تبيان أثر دراسة طرق التشكيل المختلفة و أساليب معالجة أسطح التماثيل الخشبية المصرية القديمة على القيم التشكيلية و التعبيرية فى المنحوتات المعاصرة .

فروض البحث :

يفترض الباحث الآتى :-

إن دراسة التماثيل الخشبية فى النحت المصرى القديم يمكن أن تكشف عن الآتى :

١ - القيم التشكيلية و التعبيرية فى التمثال.

٢ - التقنيات المختلفة و إضافاتها التشكيلية و التعبيرية .

٣ - أساليب معالجة أسطح التماثيل كالتطعيم والترصيع والتلوين . وغيرها .

٤ - أساليب تزواج خامة الخشب مع خامات أخرى .

حدود البحث :

تقتصر الدراسة على الآتى :

١- دراسة لأهم أنواع الأخشاب المصرية و الأجنبية التى استخدمها الفنان المصرى القديم ،و أهم أدوات و استخدامات خامة الخشب ، كذلك أهم الأساليب و المعالجات .

٢- دراسة مختارات من التماثيل الخشبية المصرية القديمة الممثلة لعصر الأسرات بالمتحف المصرى . حيث تتطلب الدراسة رؤية الأشكال كمجسمات واقعية وليست من خلال صور فى الكتب والمراجع كما أن المتحف يوجد به تمثيلاً جيداً للأسرات المختلفة ، و هى التماثيل التى تتميز بالتنوع من حيث طريقة التشكيل ،و التقنية و أساليب معالجة السطح وذلك لتبيان مدى ما تحقق من قيم تشكيلية و تعبيرية من هذه الأعمال .

٣- دراسة مختارات من التماثيل الخشبية لبعض الفنانين المصريين المعاصرين بواقع عملين لكل فنان لتبيان الاستفادة بالتراث المصرى القديم.

٤- إجراء دراسة تطبيقية يقوم بها الباحث ، يتناول فيها بعض أنواع الأخشاب فى مجموعة من الأعمال مستخدما بعض التقنيات و أساليب التشكيل ، مستفيدا فى ذلك من دراسته التماثيل الخشبية القديمة.

منهجية البحث :

تنقسم منهجية البحث إلى قسمين :

أولاً - المنهج الوصفى التحليلى :

يتبع الباحث المنهج الوصفى التحليلى فى تحقيق الآتى :

١- دراسة لأنواع الأخشاب و مصادرها عند المصرى القديم .

٢- دراسة لأهم طرق تشكيل التماثيل الخشبية فى النحت المصرى القديم.

٣- دراسة لأساليب معالجة أسطح التماثيل الخشبية .

٤- دراسة لاستخدامات خامة الخشب عند الفنان المصرى القديم .

٥- تحليل مختارات من التماثيل الخشبية المصرية القديمة لدراسة القيم التشكيلية والتعبيرية التى حققتها خامة الخشب فى التمثال ، من خلال دراسة أعمال متنوعة وممثلة للأسرات المصرية القديمة وعقد مقارنة بين الأعمال تشكيلياً وتعبيرياً لتكشف القيم التعبيرية والتشكيلية لهذه الأعمال النحتية ووضع أسس لاختيار وتحليل هذه التماثيل .

٦- تحليل مختارات من التماثيل الخشبية لبعض الفنانين المعاصرين والتعرف على طرق و تقنيات التشكيل فى أعمالهم .

٧- نتائج و توصيات البحث .

ثانيا - المنهج التجريبى :

و يتبع الباحث المنهج التجريبى لإجراء دراسة تطبيقية لتبيان كيفية الاستفادة من :

١- الطرق التشكيلية فى تناول خامة الخشب .

٢- الأساليب التقنية و طرق معالجة أسطح التماثيل الخشبية المصرية القديمة .

٣- أساليب تزاوج خامة الخشب مع خامات أخرى .

وذلك عن طريق وضع أسس وخطوات للدراسة التجريبية التى سيقوم بها الباحث بعد استخلاص كيفية تحقيق القيم التشكيلية والتعبيرية للتماثيل الخشبية المصرية القديمة عن طريق تشكيل ومعالجة السطح وتزاوج خامة الخشب مع خامات أخرى .

الدراسات المرتبطة :

يرتبط موضوع البحث بمجموعة من الدراسات التى تناولت استخدام الفنان المصرى القديم لخامة الخشب وتقنياتها ، والتى تدعم الدراسة الحالية حيث يمكن الاستفادة منها كما يلى :

الدراسة الأولى [1] :

وتناولت هذه الدراسة الخصائص التشكيلية لخامة الخشب وعلاقتها بالتكوين النحتى فى المنحوتات المصرية القديمة ،كما تناولت عرضاً لبعض الأساليب والتقنيات ،وطرق تشكيل الأخشاب المختلفة ،كما تناولت عرضا للاستخدامات المختلفة لخامة الخشب عند الفنان المصرى القديم ، وذلك يفيد البحث الحالى فى التعرف على كيفية استخدام النحات المصرى القديم لخامة الخشب ، والاستخدامات المختلفة لها .

الدراسة الثانية [2]:

تبين هذه الدراسة إمكانية الجمع بين خامات متعددة فى العمل النحتى من خلال دراسة مختارات من الحضارات القديمة والفن الحديث ، والتى تبين وجود أثر لاستخدام الخامات المتعددة ، وتزاوج الخامات فى الأعمال النحتية على القيم التشكيلية والتعبيرية ، و كذلك قدمت عرضا لمجموعة من الخامات التى استخدمت فى النحت قديما و حديثا ، مما يدعم فكرة البحث الحالى بوجود مفهوم وفكر جمالى نحو تعدد الخامات فى بناء الأعمال النحتية .

الدراسة الثالثة [3] :

وهى دراسة تاريخية للخامات التقليدية-الأخشاب والأحجار والمعادن - من حيث أثر العقائد والفلسفات والأدوات والتقنيات فى العصور القديمة على شكل التمثال ، كما استعرضت أنواع الأخشاب التى استخدمها النحات المصرى القديم من داخل مصر وخارجها ، وتفيد هذه الدراسة البحث الحالى فى العرض التاريخى

١- محمدين محمد ربيع : أثر خامة الخشب فى التكوين النحتى-رسالة ماجستير-كلية الفنون الجميلة-جامعة حلوان ١٩٨٩م.

٢- محمد عبد المجيد أبو القاسم : تعدد خامة التشكيل لخدمة القيم الجمالية فى العمل النحتى-رسالة دكتوراة-كلية الفنون الجميلة-الإسكندرية-جامعة حلوان ١٩٨٣م.

٣- عفاف مصطفى عبد الدايم :خامة التمثال وأثرها على الشكل والإستفادة منها فى مجال التربية الفنية - رسالة ماجستير- كلية التربية الفنية - جامعة حلوان ١٩٧٢ م.

للأخشاب المستخدمة سواء كانت مصرية أو أجنبية و خواصها وإمكاناتها التشكيلية وكذلك أدوات تشكيلها.

الدراسة الرابعة[1] .

وهى دراسة تاريخية تناولت التنوع فى حلول التماثيل الصغيرة وأبعادها الجمالية و التشكيلية تبعا لتنوع خاماتها وموضوعاتها ،كذلك تناولت مظاهر تطور التماثيل الصغيرة على مر التاريخ الطويل للفن المصرى القديم ، واستعرضت أهم أنواع التماثيل الصغيرة ووظائفها ، وخصائصها وسماتها الجمالية مما يفيد البحث الحالى فى التعرف على أنواع التماثيل ووظائفها.

المصطلحات :

القيم التشكيلية :

"هى العلاقات التنظيمية الناجحة للعناصر، وما تظهره من قيم وأسس فى تحقيق وحدة العمل بما يتفق مع مضمونه وفكرته ، وهى الجانب المادى الذى يمكن اختباره وقياسه و تقييمه فى العمل لارتباطه المباشر بصياغة الشكل والخامة (عناصر العمل)"[2] .

القيم التعبيرية :

"هى قيم نسبية يمكن الاستدلال عليها بمدى وضوح مستوى درجة القيم التشكيلية فى تحقيق مضمون العمل، حيث أنها ترجع إلى قدرة النحات على إكساب العناصر التشكيلية نظاما يظهر و يؤكد تفاعل الخصائص الحسية للخامة و الشكل لتحقيق فكرة العمل النحتى ،و بما يمكن أن تحققه العناصر التشكيلية من تفاعل مع الخبرة الإدراكية للمشاهد فى تكشف و تتبع فكرة العمل"[3].

١- مختار محمد النادى : الأبعاد التشكيلية و الجمالية للتماثيل صغيرة الحجم فى الفن المصرى القديم – رسالة ماجستير-كلية الفنون الجميلة-جامعة حلوان ١٩٩٩م.

٢- محمد اسحق قطب :المفهوم الجمالى لتناول الخامة فى النحت الحديث : رسالة دكتوراة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – ١٩٩٤ ص ٣١ .

٣- المرجع السابق ص ٣١

و يقول سانتيانا :"فى كل تعبير يمكننا أن نميز بين حدين : الأول هو الموضوع المعروض بالفعل ،و هو اللفظ و الصورة ، و الشىء المعبر ، و الثانى هو الموضوع الموحى به ،و الفكرة اللاحقة ،والانفعال أو الصورة المثارة ،و الشىء المعبر عنه "(١).

إن المدرك يشعر بموضوعين مختلفين ، و إن التعبير ينشأ عن " ما يدرك أو يوحى به عن طريقه ، و كأن المرء يستمع إلى الأنغام ، أو يتأمل الألوان ، ثم يشعر بالإضافة إلى ذلك بانفعال ، أو تخطر بذهنه فكرة "(٢).

و يعد التعبير الرابطة الحية التى تجمع بين الفنان و عمله الفنى ، "لأنه ليس علامة أو أمارة يتركها الفنان فوق عمله الفنى ، بل هو العنصر الإنسانى الحقيقى الذى يكمن فى صميم هذا العمل ، لذا فهو أقرب عناصر العمل إلى نفوسنا نظرا لأنه يخاطبنا بلغة حسية مباشرة ،و تبعا لذلك فإن فهم العمل الفنى إنما يعنى قيام حوار بيننا و بين صاحبه"(٣) .

"وهناك علاقة ترابطية بين القيم التشكيلية و التعبيرية ، حيث أن القيم التشكيلية مصدرها البناء الشكلى للعمل و صياغة العناصر ، و هى الجانب المادى للعمل ويمكن استنتاجها و اختبارها فى العمل الفنى ، أما القيم التعبيرية فهى الشىء المعنوى و الوجدانى المتعلق بين العمل الفنى و ما يحتويه من شكل ذى قيمة تشكيلية ،و الفنان أو المشاهد لها ، لذلك تكون القيم التشكيلية بوضوحها المادى عاملا مساعدا فى الاستدلال على القيم التعبيرية ، حيث أنه من المفترض أن العمل الفنى الجيد الذى يحتوى على قيمة تشكيلية عالية يحمل أيضا مضمون و قيم تعبيرية بنفس المستوى لتشكل مع بعضها وحدة تشكيلية و تعبيرية للعمل الفنى"(٤).

١- جيروم ستولنيتز : النقد الفنى ، دراسة جمالية و فلسفية – ترجمة فؤاد زكريا – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨١ ص ٣٧٨.

٢- المرجع السابق ص٣٧٨.

٣- زكريا إبراهيم : مشكلة الفن – دار مصر للطباعة – ص ٣٩.

٤- محمد اسحق قطب : مرجع سابق ص ٣١.

الفصل الثاني

الفصل الثانى

خامة الخشب و أدوات نحتها
عند المصرى القديم

مقدمـــــــه .

أولاً : خامة الخشب و مصادرها .

١- الأخشاب المصرية .

٢- الأخشاب الأجنبية .

ثانيا :أدوات النحت على الخشب عند المصرى القديم .

١- أدوات القطع و النشر .

٢- أدوات الحفر .

٣- أدوات الصقل .

ثالثا : الخواص الحسية و التركيبية لخامة الخشب .

١- الخواص الحسية .

٢- الخواص التركيبية .

مقدمة :

قام النحات المصرى القديم بنحت تماثيله الخشبية فى أخشاب مصرية وأخرى أجنبية ،باحثا عن مميزات كل منها مستفيداً من إمكاناتها التشكيلية فى تحقيق أهدافه و متطلباته فى تماثيله و فى شتى الأغراض و الاستخدامات الأخرى المتعددة ، و قد استخدم فى ذلك أدوات صنعها خصيصاً للقيام بذلك العمل ، تتناسب مع خواص خامة الخشب .

لذلك جاءت أهمية عرض بعض الأخشاب المصرية والأجنبية وأنواع وأشكال الأدوات المستخدمة فى التشكيل ، والخواص الحسية والتركيبية لخامة الخشب.

أولاً: خامة الخشب ومصادرها:

اعتمد النحات المصرى القديم فى بعض منحوتاته على الأخشاب المصرية فطبيعة أرض مصر، وتربتها الخصبة ،ومناخها المعتدل ،جعل بعض الأشجار والنباتات تنمو بها ، لكن مصر لم تكن من البلاد الباردة أو غزيرة الأمطار، لذلك لم يكن هناك الكثير من الأخشاب الطبيعية ذات الإمكانات التشكيلية ،والخواص الحسية والتركيبية الغنية.

ولذلك لم يقتصر النحات المصرى القديم على الأخشاب الموجودة فى مصر ، بل استورد وجلب الأخشاب من العديد من البلاد المحيطة به متفهما خواص وإمكانات كل منها ، فتمكن من توظيفها فى أعماله الفنيه .

ومن خلال الرسوم التى على جدران المقابر. والمعابد و المنحوتات التى خلفها الفنان المصرى القديم نستطيع معرفة أنواع الأخشاب المصرية والأجنبية و فيما يلى عرضاً لأهم ما عرف منها على وجه التأكيد.

أ-الأخشاب المصرية:-

تعددت الأخشاب المصرية ،واختلفت استخداماتها وفق إمكاناتها التشكيلية وخواصها الحسية والتركيبية ، والتى كان الفنان المصرى القديم على دراية كاملة بها ومنها ما يلى:

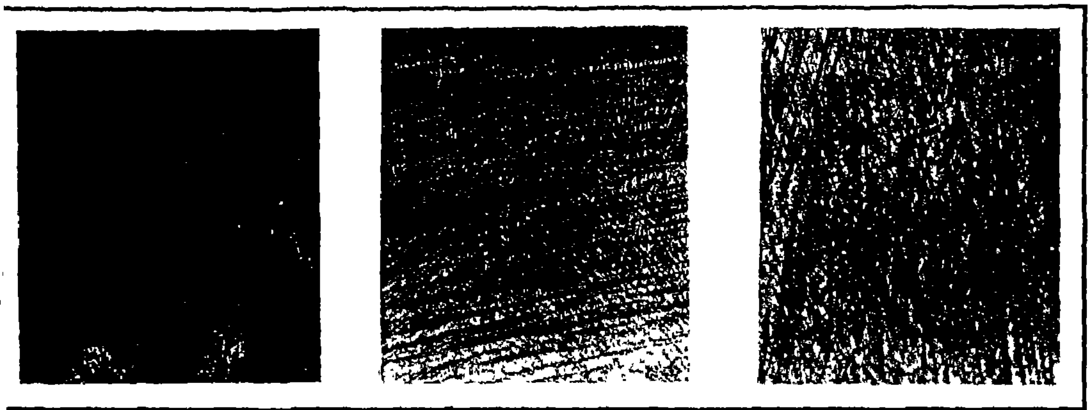
- خشب الآثل (الطرفاء) **Tamarisk**

توجد أنواع عديدة من شجرة الآثل فى مصر، "وقد عثر على قطع شجرة منها فى وادى قنا منذ العهد الحجرى القديم، وكذلك عثر على خشبها منذ العصر الحجرى الحديث، وفى البدارى، وفى عهد ما قبل الأسرات، وقد جاء ذكرها منذ عصر بناء الأهرام. وقد كانت مقدسة للإله أوزير" (١) ولقد وجدت أنواع من شجر الأثل فى واحات الصحراء الغربية، وفى وديان الصحراء الشرقية وسيناء وبكميات أقل فى وادى النيل. وغالباً ما تتواجد فى صورة شجيرات ذات حجم معقول يسمح باستخدامها فى الإنشاءات العامة وهو خشب خفيف وسهل التشكيل"(٢) كما استخدم فى صناعة "كثير من أدوات الفلاحة"(٣) ،و لا يزال يستخدم حتى الآن لهذا الغرض و شكل رقم (١) يوضح بعض القطاعات فى خشب الأثل .

- خشب الجميز **Sycamore fig**

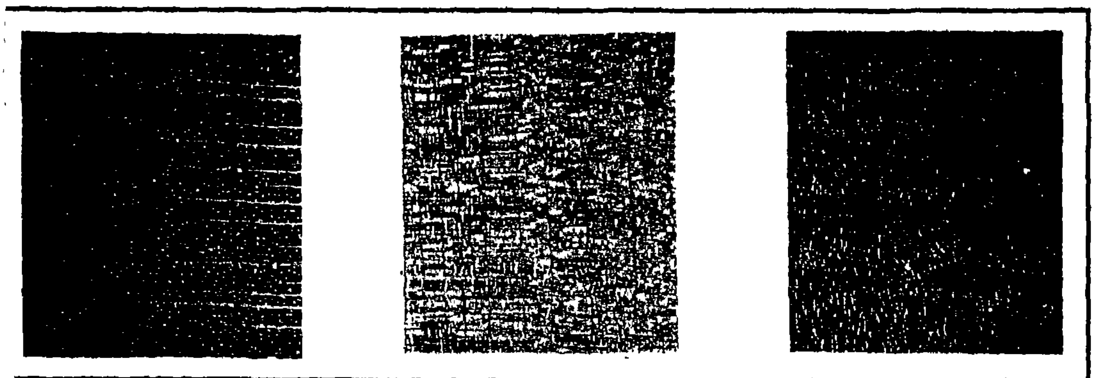
تزرع أشجار الجميز فى مصر "منذ عصر ما قبل الأسرات ،إذ عثر على خشبها فى مقابر نقادة وبلاص ،وعلى ثمارها فى عهد الأسرة الأولى"(٤) ،ولقد استعمل فى صنع الأثاث والتوابيت ،وبعض التماثيل ،مثل تمثال " كاعبر" الذى يرجع تاريخه إلى الدولة القديمة . وخشب الجميز رغم كونه متوسط الصلابة إلا أنه صعب التشكيل إلى حد ما ، وهو يتميز بقابليته للصقل إلى درجة كبيرة، كذلك فهو "يعمر طويلاً ويقاوم الماء لمدد طويلة ، ولذا صنعت منه السفن والأدوات الزراعية التى تلازم الماء"(٥) ، و شكل (٢) يوضح ألوان و ألياف بعض القطاعات لهذا الخشب .

١- سليم حسن : موسوعة مصر القديمة – الجزء الثانى – الهيئة المصرية العامة للكتاب –٢٠٠٠ – ص ٧٢.
2-A.C. Western and W. Mcleod, JEA 81, (London, 1995) p. 90.
٣- سليم حسن: مرجع سابق. صـــ ٧٢.
4- Flinders Petrie & Quibell, Nagada & Ballas, p. 54.
٥- عفاف مصطفى عبد الدايم : مرجع سابق صـــ ٢٧.



قطاع طولى فى الطبقة الخارجية — قطاع طولى فى الطبقة الداخلية — قطاع عرضى فى الجذع

شكل (١) قطاعات فى خشب الأثــل*



قطاع طولى فى الطبقة الخارجية — قطاع طولى فى الطبقة الداخلية — قطاع عرضى فى الجذع

شكل (٢) قطاعات فى خشب الجميز**

* تصوير الباحث

**PETER BISHOP: 100 Wood A guide to popular timbers of the world,1999. P.163 .

- خشب الخروب Carob

تنمو شجرة الخروب فى مصر ومنطقة البحر الأبيض المتوسط كما توجد بوفرة فى أثيوبيا "ويوجد بمتحف الحدائق النباتية الملكية بكيو قوس بسيط التركيب من خشب الخروب ، وجد بطيبة ، ويرجع تاريخه إلى حوالى ١٧٠٠ق.م." (١)

- خشب السنط Acacia

تنمو أنواع متعددة من أشجار السنط فى مصر، "وبالرغم من أن هذا الخشب لا يتوفر بمساحات كبيرة ،إلا أنه استخدم لعدة أغراض من العصر البدارى فصاعداً"(٢) ، "وكان خشبه يستعمل فى بناء السفن الحربية والقوارب ،كما يستعمل الآن فى مصر لهذا الغرض ، وكان يجلب من بلاد (ووات) بالنوبة "(٣) ، كما استخدم فى عمل الصوارى والتسقيف ، وفى عمل "الأقواس الموجودة فى طيبة وبنى حسن ، وأسيوط وفيله، وكذلك مقابض الأسهم الموجودة فى مقبرة (ماهيربير) فى طيبة ، ولقد استخدم أيضاً فى مقابض البلطات ، وأوتاد التوابيت ، وفى إحدى الدسر المستخدمة فى المقصورة الكبرى المذهبة لتوت عنخ أمون ، وفى الأدوات الزراعية والعجلات الحربية "(٤) و شكل (٣) يوضح بعض القطاعات لهذا الخشب.

- خشب الصفصاف Willow

ينمو شجر الصفصاف بوجه عام فى دلتا مصر بطول الترع ، "وقد يصل ارتفاع هذه الأشجار الى١٥ متراً "(٥) ، ويرجع تاريخ وجودها فى مصر إلى عصر ما قبل الأسرات ، وخشبها غير صلب، وناعم ذو لون أبيض مصفر مائل إلى اللون البنى كما يظهر فى شكل (٤) ، و يمكن تشكيله بسهولة.كذلك يمكن صقله جيداً ، "ولقد استخدم فى صندوق من الأسرة الثالثة"(٦) .

١- الفريد لوكاس : المواد و الصناعات عند قدماء المصريين – ترجمة زكى اسكندر و محمد زكريا غنيم – مكتبة مدبولى – القاهرة – ط ١ – ١٩٩١ – ص ٧٠٨ صـ ٢٧

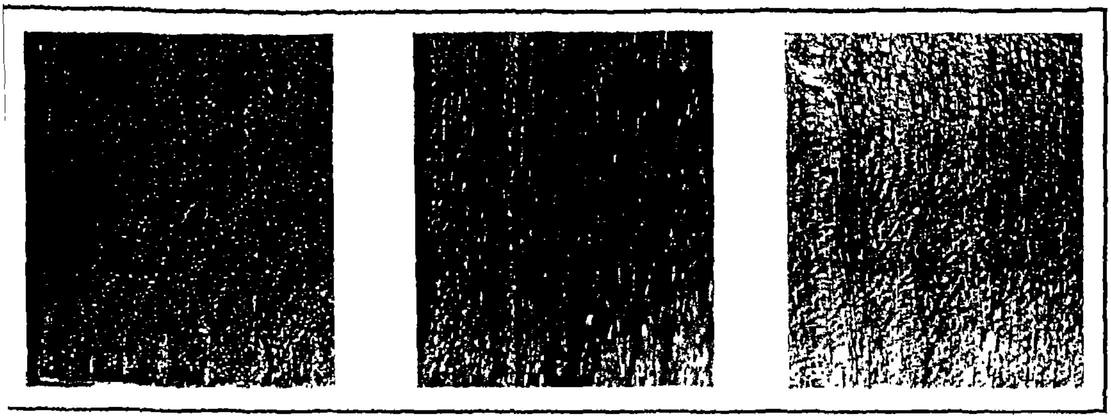
2- C. Aldred, Introduction to Egyptian Archaeology, 2nd Edition, (London, 1961) p.347.

٣- سليم حسن : مرجع سابق صـ ٦٩.

4- A.C. Western and W.Mcleod , op.cit . P. 89.

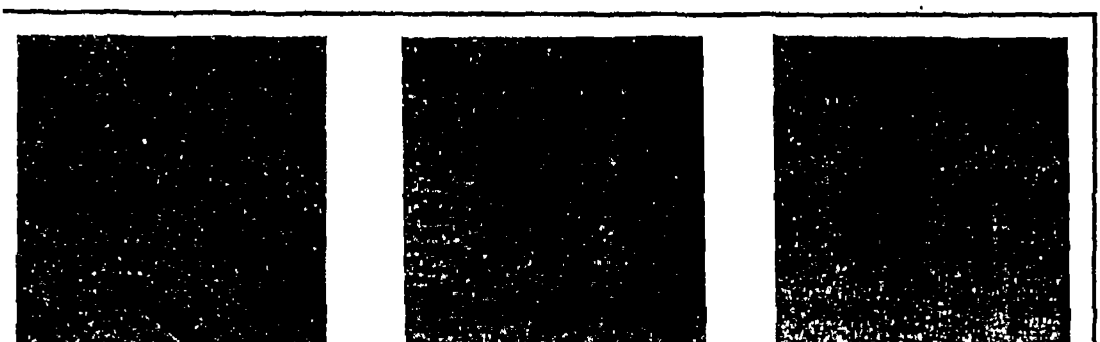
5- M.Nabil El.Hadidi and Loutfy Boulos ;Street Trees in Egypt.cairo 1979 p. 98

٦- ألفريد لوكاس : مرجع سابق – ص ٧١٤ .



قطاع طولى فى الطبقة الخارجية   قطاع طولى فى الطبقة الداخلية   قطاع عرضى فى الجذع

شكل (٣) قطاعات فى خشب السنط*



قطاع طولى فى الطبقة الخارجية   قطاع طولى فى الطبقة الداخلية   قطاع عرضى فى الجذع

شكل (٤) قطاعات فى خشب الصفصاف*

* تصوير الباحث

- خشب اللبخ Persea

كانت تنمو شجرة اللبخ بوفرة فى مصر، و هى دائمة الخضرة، " يصل ارتفاعها إلى ١٥ مترا"(١) ، وخشبها صلب أسود ،و "كان يصنع من خشبها الأثاث ، وتماثيل المجاوبين"(٢).كذلك عثر على ساندة للرأس ، يرجع تاريخها إلى الدولة الحديثة مصنوعة منه ، إلا أن هذا الشجر يختلف عن الموجود حالياً بمصر ، ويذكر ألفريد لوكاس أنه قام بفحص خشب شجرة اللبخ الموجود حاليا فوجده " ذى لون بنى فاتح جداً ، أى يكاد يكون أبيض مائلاً قليلاً إلى الصفرة ، إلا أنه يصير أغمق لوناً عند تعريضه للجو. إلا أنه لم يزد عن أن يكون بنياً "(٣) و"قد انقرضت شجرة اللبخ من مصر حوالى القرن السابع الهجرى"(٤) أما شكل (٥) فيوضح لون و ألياف خشب الشجرة التى يطلق عليها لبخ الموجودة حاليا فى مصر .

- خشب اللوز Almond

تنمو شجرة اللوز فى مصر، إلا إنها نادرة نسبياً ، فهى لا تزرع حاليا إلا فى الدلتا ، ولقد عثر على " يد عصا مصنوعة من خشب اللوز ، ويرجع تاريخها إلى الأسرة الثامنة عشرة "(٥) بمتحف الحدائق النباتية بكيو.

- خشب النبق Sidder

توجد أنواع كثيرة من النبق ، ويصعب التمييز بينها، و تنمو بعض أنواعه فى "منطقة البحر الأبيض المتوسط بصفة عامة ،بما فى ذلك مصر ،وهى موطنه، كذلك يحتمل نموه فى إفريقيا الاستوائية" (٦) ،وهو خشب حمول " ويستعمل كثيراً فى النجارة المصرية حتى الآن" (٧).

1- M.Nabil El.Hadidi and Loutfy Boules , op.cit . p. 10

٢- سليم حسن : مرجع سابق، صـ ٧١

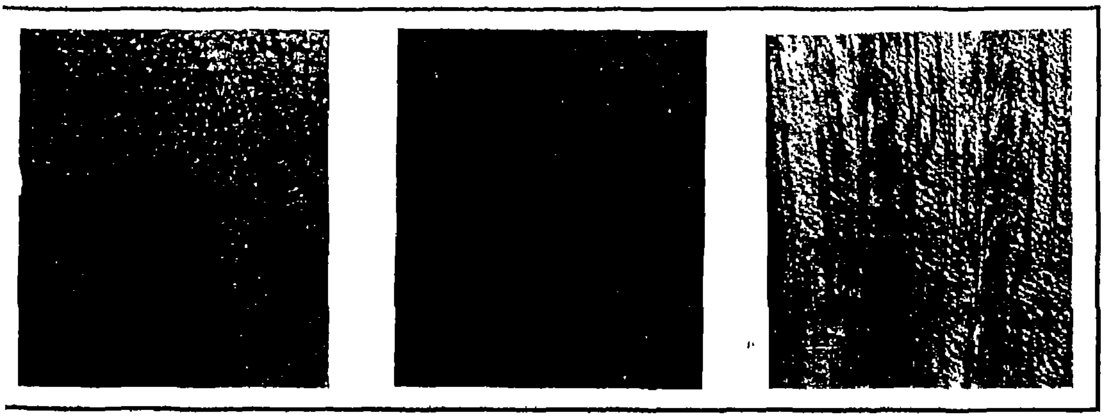
٣- ألفريد لوكاس: مرجع سابق، صـ ٧١٠

٤- سليم حسن : مرجع سابق، صـ ٧٢

٥- ألفريد لوكاس: مرجع سابق، صـ ٥٤٢

٦- المرجع السابق: صـ٧١١.

٧- سليم حسن : مرجع السابق، صـ٧١.



قطاع طولى فى الطبقة الخارجية   قطاع طولى فى الطبقة الداخلية   قطاع عرضى فى الجذع

شكل (٥) قطاعات فى خشب اللبخ*

* تصوير الباحث

- خشب نخيل البلح Date Palm

لقد زرع نخيل البلح فى مصر منذ أقدم العهود. وهو لا يناسب أعمال النجارة والنحت ، بسبب نسيجه الليفى الغير متماسك ، ولكن "جذوع النخيل المشقوقة قد استخدمت قديماً للتسقيف ، كما هو متبع أحياناً حتى اليوم" [١] ،وقد عثر على مقبرة سقفت بفلوق النخيل فى سقارة ترجع إلى الأسرة الثانية أو الثالثة و شكل (٦) يوضح قطاعات فى هذا الخشب.

- خشب نخيل الدوم Dom Palm

يعتبر نخيل الدوم شجرة مصرية منذ عهد ما قبل الأسرات ، وخشبها "صلد ومتماسك جداً ، ولهذا يختلف كثيراً عن خشب نخيل البلح" [٢] ، وكان يصنع من خوص الدوم وفروعه ، السلال ، والحصير ، والأطباق ، والنعال والعصى والأقفاص ، " كذلك استخدم لصنع الأبواب ، و لهذا يحتمل أنه استعمل أحيانا فى أعمال النجارة "[٣] .

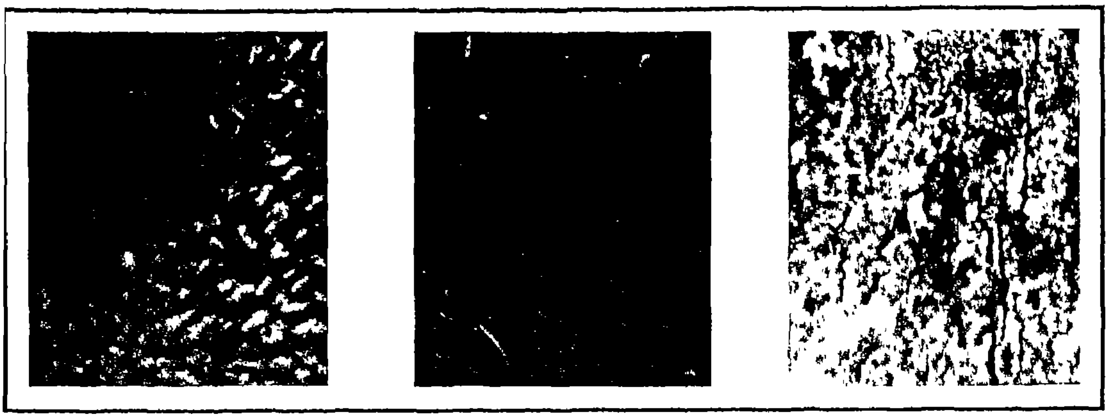
ب- الأخشاب الأجنبية :

لجأ النحات المصرى القديم إلى جلب بعض الأخشاب من الخارج ، وذلك لما وجده فيها من خواص تركيبية لا تتمتع بها الأخشاب المصرية، وأيضاً لتلبية احتياجاته ، وأهم البلاد التى كانت تجلب منها الأخشاب بلاد أشور ، وما بين النهرين وسوريا ، وفلسطين ، ولبنان التى كان يأتى منها خشب الأرز ، وبلاد "بونت" حيث كان يجلب منها خشب الأبانوس.
وفيما يلى عرض لأهم أنواع الأخشاب الأجنبية.

- خشب الأبانوس Ebony

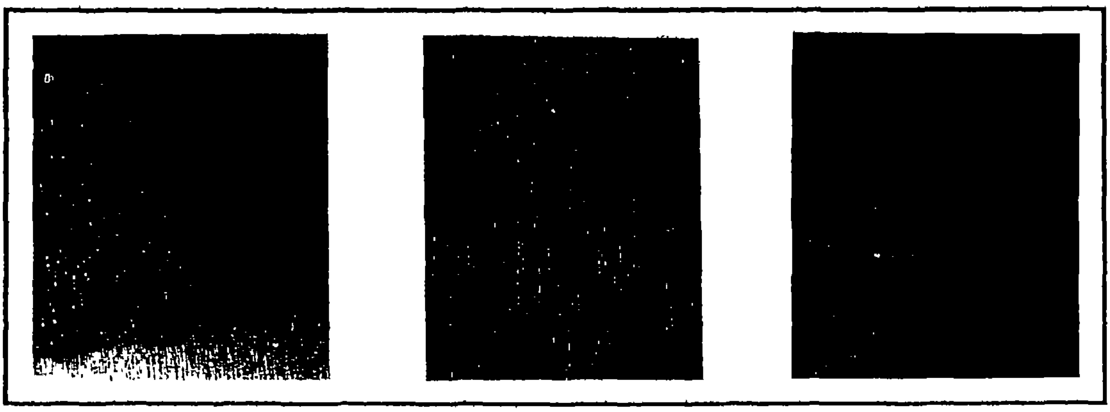
يطلق اسم أبانوس عادة على اللب الداخلى الأسود لعدد من مختلف أشجار المناطق الحارة ، وهو خشب لونه أسود قاتم ، وأحيانا أسود به خطوط لونها بنى مائل إلى الاصفرار كما فى شكل (٧)، وهو خشب صلب جداً ، ويمتاز بالنعومة الشديدة بعد صقله ، وكان الأبانوس يستخدم فى مصر القديمة فى عمل قشرة لكسوة

١- ألفريد لوكاس: مرجع سابق، صـ٧٠٩.
٢- المرجع السابق: صـ٧١٠
٣- المرجع السابق ، صـ ٧٠٩.



قطاع طولى فى الطبقة الخارجية قطاع طولى فى الطبقة الداخلية قطاع عرضى فى الجذع

شكل (٦) قطاعات فى خشب نخيل البلح*



قطاع طولى فى الطبقة الخارجية قطاع طولى فى الطبقة الداخلية قطاع عرضى فى الجذع

شكل (٧) قطاعات فى خشب الأبانوس**

---

* تصوير الباحث

** Francesce Tiradritti, The Treasures of the Egyptian museum. White Srar S. r. l. The American University in Cario Press. 1999 . P.65.

الأعمال الخشبية، وللتطعيم مع العاج عادة وذلك لتزيين الأثاث ،والصناديق ،والأشياء الأخرى "ولقد وجدت من الأسرة الأولى أشياء من الأبانوس تشتمل على لوحات صغيرة وجزءاً من ختم أسطوانى.

إلا أن أقدم ذكر لهذا الخشب فى النصوص المصرية القديمة يرجع إلى الأسرة السادسة." [١] ، وتشير هذه النصوص إلى أن الأبانوس قد استخدم فى مصر لصنع الصناديق ، والتوابيت ، وقيثارة ، ومقصورات ، وتماثيل ،وعصى و أسواط ، وكراسى ، وتماثيل صغيرة جداً ، كذلك رأس صغيرة للملكة تى ترجع إلى الأسرة الثامنة عشرة. ولقد تعددت الأشياء المصنوعة من الأبانوس داخل مقبرة توت عنخ أمون ،ومنها سرير ومزاليج لأبواب المقاصير ،وإطارات صناديق وقاعدة لوحة للعب ،ومقعداً بدون ظهر ، وأرجل مقعد آخر ، و كذلك استخدم كقشرة لكسوة بعض الأخشاب المستخدمة بها.

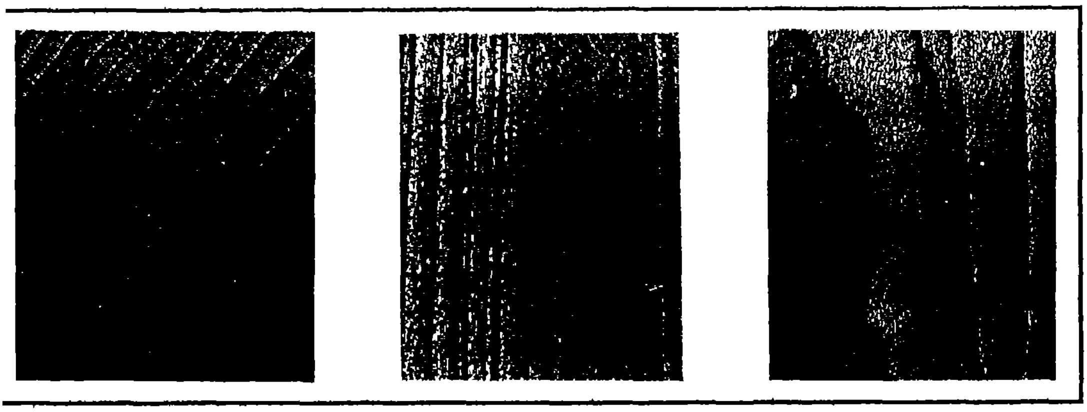
- خشب الأرز Cedar

توجد عائلة واحدة من الأرز ، وتشمل ثلاثة أنواع ، هى أرز لبنان ،وأرز الأطلس ، والأرز الهندى . "و تصل ارتفاعات أشجار الأرز إلى ٦٠ متراً عندما يكون تام النضج ، و قطر الساق يصل أحيانا إلى ٣,٦ متراً "[٢] ، و هو "خشب متوسط الصلابة ، سهل القطع ، له درجة احتمال و مقاومة معتدلة ،و من الصعب التمييز بين قلب الخشب و الطبقة الخارجية له ، فلونها أصفر وردى شاحب ،أو بنى فاتح ، و أرز لبنان به خطوط مميزة ذات لون بنى غامق مائل إلى الحمرة أما الأرز الهندى فخطوطه مائلة إلى البياض"[٣] و شكل (٨) يوضح قطاعات فى خشب أرز لبنان ، ولقد استخدم فى مصر منذ عصر ما قبل الأسرات ، وصنعت منه العديد من ملحقات الدفن ، كالتوابيت ، و المقصورات الكبيرة المذهبة التى كانت تحيط بالتابوت الحجرى لتوت عنخ أمون- الأسرة الثامنة عشرة. كذلك استخدم خشب الأرز فى عمل العديد من دسر المقصورات السابقة.

١- المرجع السابق ، صـ ٧٠٠.

2- Peter Bishop : <u>100 woods A guide to popular timbers of the world</u> . 1999 . p. 186 .

3 – James B.Johnston and the sun set Editorial Staff,<u>Wood carving techniques and projects</u>,Lane Publiching co.. Menlo Park , California . p .12.



قطاع طولى فى الطبقة الخارجية   قطاع طولى فى الطبقة الداخلية   قطاع عرضى فى الجذع

شكل (٨) قطاعات فى خشب الأرز *

* IBID. P.183 .

- خشب البقس Box

ينمو خشب البقس فى أماكن متنوعة و عديدة فى أنحاء أوروبا و فى آسيا الصغرى ، و خشب البقس أصفر فاتح ، و لا توجد فروق واضحة بين قلب الخشب و الطبقة الخارجية له كما فى شكل (٩) . " و هو يصلح فى التغطية بالقشرة و فى التطعيم فى صناعة الأثاث ، حيث يوفر التباين مع الخشب الغامق مثل الأبانوس. وهو خشب قيم لأنه لا ينفتل أو يلتوى بسهولة ، إلا أنه لا يتواجد فى صورة قطع خشبية كبيرة " (١) ، وهو خشب صلب جدا يصعب تقطيعه ، لكنه يصلح فى تقنية الحفر ، وقد عثر على عينات منه فى "أجزاء من صندوق منقوش ، ويد منقوشة بالحفر لشفرة من البرونز ، كذلك فى سدابات مستخدمة كإطار لترصيعات من القاشانى على صندوق للحلى" (٢) ،وترجع هذه العينات إلى الأسرة الثامنة عشرة بطيبة.

- خشب البلوط Ash

تنمو أشجار البلوط بوفرة فى كل أنحاء أوروبا، و تتميز بجذعها الطويل ، "وخشب البلوط أبيض مائل للاصفرار، ولا توجد أى اختلافات بين الطبقة الخارجية التى تقع بين لحاء الشجرة و خشبها الباطنى – و بين قلب الخشب" (٣)

و يظهر ذلك فى شكل (١٠) لقطاعات فى هذا الخشب ، و لكن أحيانا توجد بعض الخطوط البنية الغامقة أو السوداء فى الخشب ، و يعد البلوط من الأخشاب الصلبة المتينة .

"و القطع المصنوعة من خشب البلوط و المعروفة حتى الآن ، هى خشب قوس مركب ، وجد فى مقبرة توت عنخ آمون ، و هو أيضا الخشب المستعمل لصنع إطارات عجل عربة من الأسرة الثامنة عشرة موجودة بمتحف فلورانس "(٤)

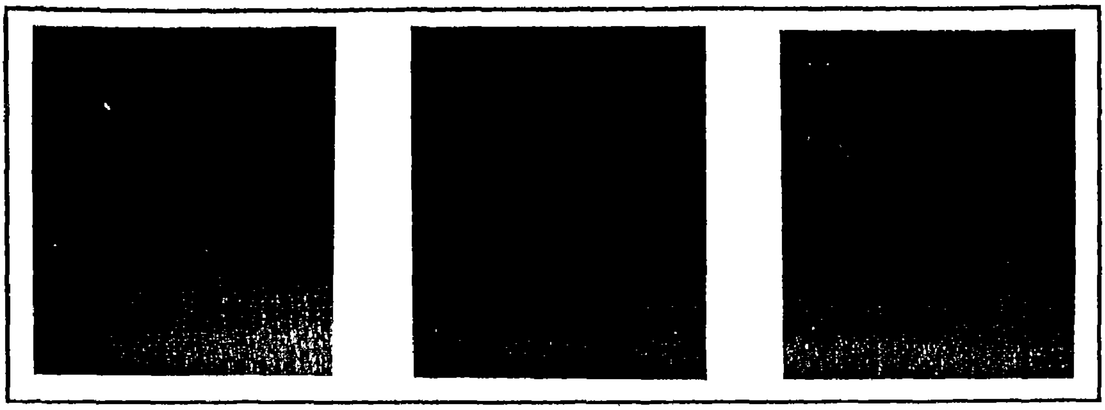
---

1 - A.C. Western and W. Mcleod, op.cit. P91.

٢- ألفريد لوكاس : مرجع سابق ص ٦٩٥.

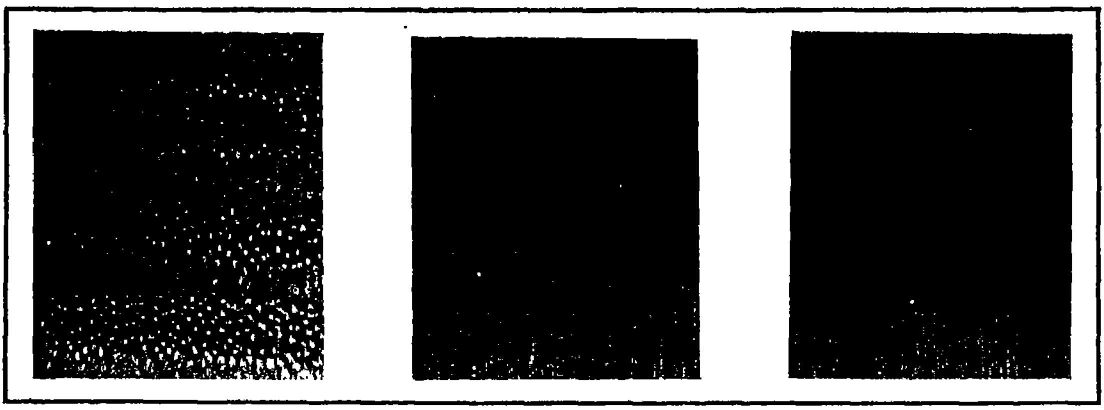
3- Peter Bishop , op.cit.p.32.

٤- ألفريد لوكاس مرجع سابق . صــ٥١٤



قطاع طولى فى الطبقة الخارجية　　قطاع طولى فى الطبقة الداخلية　　قطاع عرضى فى الجذع

شكل (٩) قطاعات فى خشب البقس *



قطاع طولى فى الطبقة الخارجية　　قطاع طولى فى الطبقة الداخلية　　قطاع عرضى فى الجذع

شكل (١٠) قطاعات فى خشب البلوط**

* IBID. P45.

** IBID. P33.

- خشب التنوب Fir

ينمو شجر التنوب طبيعيا فى شمال و وسط و جنوب أوروبا ، وقد يصل أقصى ارتفاع لها ٤٦ متراً بقطر ١,٨ متر ، و لكن فى معظم الأحوال فإن ارتفاعاتها تكون أقل من ذلك ، و هذا الخشب لا توجد أى اختلافات واضحة بين الطبقة الخارجية له عن قلب الخشب ، و لونه أبيض مصفر "[١] ، ولقد ذُكر فى النصوص المصرية القديمة أن "نوعاً ثميناً جداً من الخشب اسمه (خشب العش) كان يرد إلى مصر ، وبعد قيام لوري بدراسة موضوع خشب العش وجد أن "العش الحقيقى فى مصر القديمة كان هو التنوب الكليليكى" [٢] ، وحجم وارتفاع واستقامة شجرة التنوب يتناسب مع الأغراض التى استعمل فيها هذا الخشب، مثل عمل أبواب المعابد ، والقارب المقدس للإله آمون ، وصوارى السفن . و شكل (١١) يوضح بعض المقاطع لهذا الخشب .

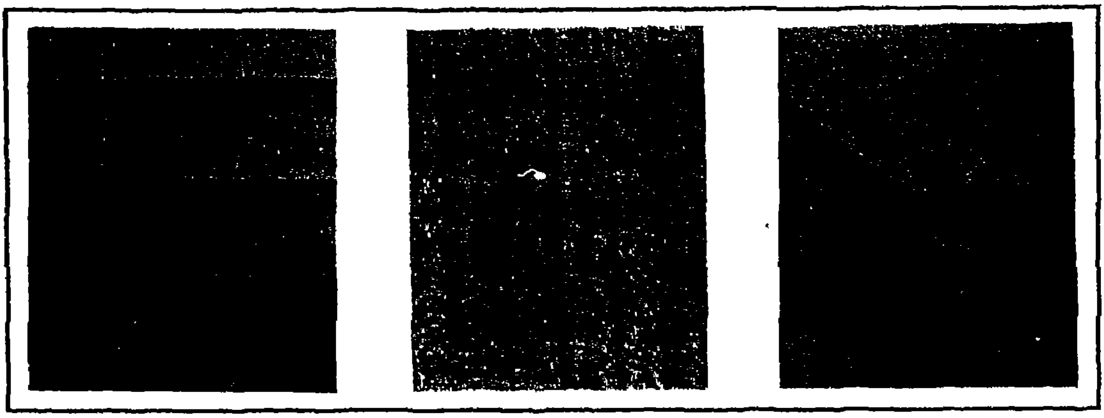
- خشب الدردار Elm

ينتشر أحد أنواع هذا الخشب فى "شمال أوروبا وآسيا، و يتنوع لون قلب خشب الدردار ما بين بنى معتم قليلا إلى بنى به حمرة خفيفة ،أما الطبقة الخارجية منه فتكون أفتح من قلب الخشب"[٣] ، و شكل (١٢) يوضح لون وألياف الخشب من قطاعات متعددة ، "و هو خشب متوسط الصلابة ، ويمكن ثنيه وتشكيله ولصقه و تشطيبه بدرجة كبيرة " [٤] ، ولقد استخدم خشب الدردار فىّ قطعتين من إحدى عربات توت عنخ آمون (قطعة من عجلة، والأخرى من جسم العربة) كما استخدم أيضاً فى عربة مصرية أخرى من نفس الأسرة فى كل من (الدنجل والعريش) ، ولا يزال خشب الدردار مستخدماً فى الوقت الحاضر فى صنع العجلات.

1- Peter Bishop , op.cit.p.194 .

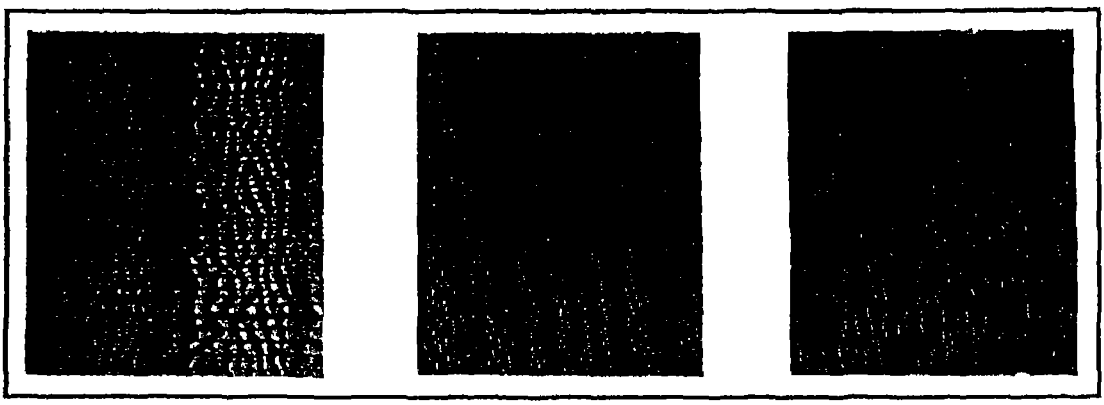
٢- ألفريد لوكاس : مرجع سابق ص ٥١٤ .

3- Peter Bishop , op.cit. p.68 .
4 - James B . Johnston . op .cit, p.12.



قطاع طولى فى الطبقة الخارجية　　　قطاع طولى فى الطبقة الداخلية　　　قطاع عرضى فى الجذع

شكل (١١) قطاعات فى خشب التنوب*



قطاع طولى فى الطبقة الخارجية　　　قطاع طولى فى الطبقة الداخلية　　　قطاع عرضى فى الجذع

شكل (١٢) قطاعات فى خشب الدردار**

*IBID. P.195 .
** IBID. P69.

- خشب السدر الجبلى Yew

توجد أنواع متعددة من شجر السدر الجبلى ، و ينمو " بمختلف أشكاله وأحجامه بغزارة فى كل أنحاء أوروبا ، كذلك يوجد فى أسيا و شمال أفريقيا ، ولكن بكميات محدودة و يمكن أن يصل ارتفاعها إلى ٢٧ متراً تقريبا "[١] .

"وخشب السدر الجبلى صلد قوى ، و له قدرة على الاحتمال ، و الطبقة الخارجية للخشب لونها أبيض أو أبيض مائل إلى الاصفرار ، أما قلب الخشب فلونه يبدأ من أحمر برتقالى فاتح إلى بنى محمر ، و بعد تعرض هذا الخشب للعوامل الجوية فإن لونه يغمق أكثر إلى ظلال من اللون البنى الدافئ المنتظم"[٢] .

وشكل (١٣) لقطاعات من خشب السدر الجبلى يوضح لون الخشب و ألياف .و لم يعثر فى الآثار المصرية القديمة إلا على قطع قليلة صنعت من شجر السدر الجبلى، و منها عدة توابيت ما بين الأسرة ٦ و الأسرة ١٢ كما صنعت منه رأس الملكة تى من الأسرة ١٨ .

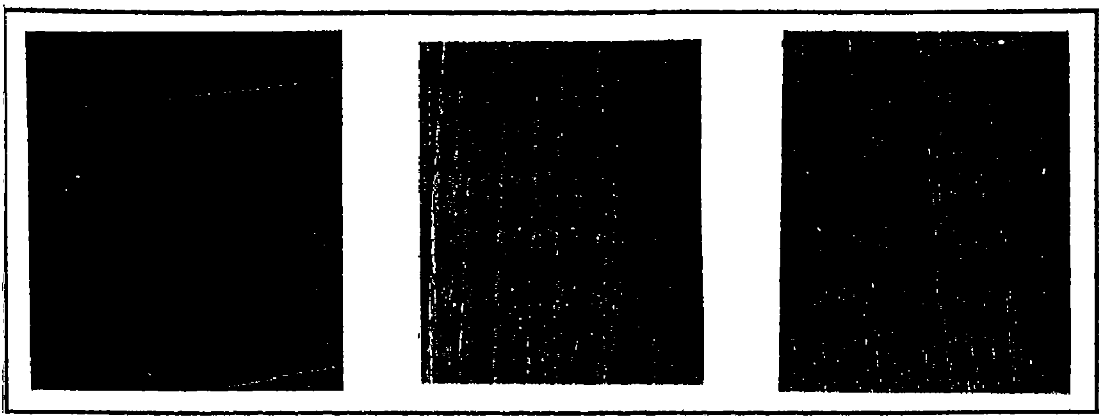
خشب السرو Cypress

ينمو شجر السرو فى شرق و جنوب إفريقيا ، وتزرع شجرات قليلة منه فى حدائق الدلتا فى الوقت الحاضر ، و "تصل ارتفاعاته إلى ٢١ متراً و قطر الساق يصل إلى ١ متر"[٣] ، و هو " متوسط الصلابة و طيع الاستخدام ، و لون قلب خشب السرو أصفر شاحب ، أو بنى وردى ، أما الطبقة الخارجية من الخشب فغالبا ما تكون أفتح لونا من الطبقة الداخلية له"[٤] ، و يوضح ذلك شكل (١٤) .

و لقد عرف هذا الخشب فى مصر منذ عصر ما قبل الأسرات ، ولقد عثر على " عينة لخشب السرو يرجع تاريخها إلى الأسرة الثالثة من التابوت الخشبى ذو الست طبقات الذى وجد فى الهرم المدرج بسقارة ، وعينة أخرى" يرجع تاريخها إلى الأسرة الثامنة عشرة ، وهى صندوق صغير للحلى غطاؤه من خشب الأثل (الطرفاء) ومرصع بخشب البقس و القاشانى"[٥] .

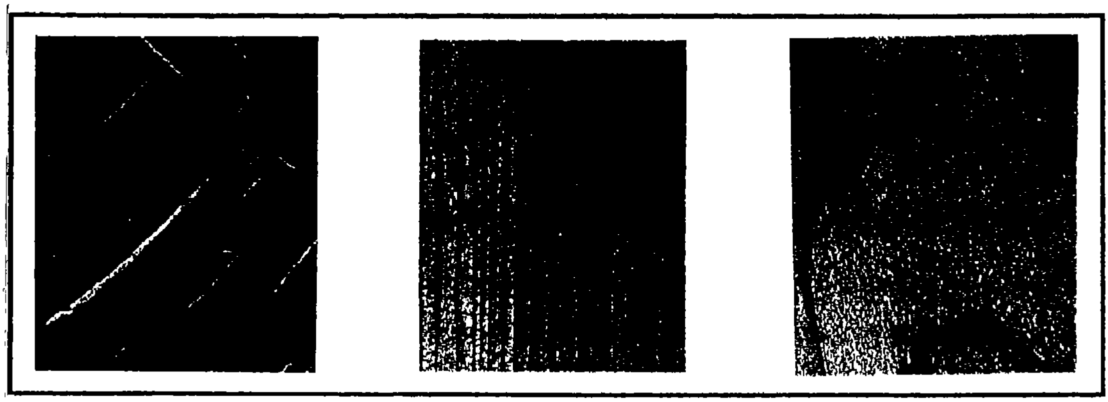
1- Peter Bishop , op.cit.p.214 .
2- Ibid .p.214 .
3- Ibid .p.190 .
4- Ibid .p.190 .

٥- ألفريد لوكاس : مرجع سابق . ص ٧٠٤ .



قطاع طولى فى الطبقة الخارجية　　قطاع طولى فى الطبقة الداخلية　　قطاع عرضى فى الجذع

شكل (١٣) قطاعات فى خشب السدر الجبلى*



قطاع طولى فى الطبقة الخارجية　　قطاع طولى فى الطبقة الداخلية　　قطاع عرضى فى الجذع

شكل (١٤) قطاعات فى خشب السرو **

---

*IBID P.215.
**IBID P.191.

خشب الصنوبر Pine

ينمو شجر الصنوبر فى أوروبا، و "يصل ارتفاعه ما بين ٣٠ إلى ٤٣ متراً ويصل قطر الجذع من ٦٠ سم إلى ٩٠ سم" [1]، وخشب الصنوبر ناعم غير صلب لونه أبيض مصفر به أجزاء تميل إلى اللون البنى المحمر، و الطبقة الخارجية منه فاتحة اللون، و شكل (١٥) يوضح بعض القطاعات فى خشب الصنوبر ، وعلى الرغم من كونه خشب جيد لأعمال النحت إلا أنه لم يوجد منه فى الآثار المصرية القديمة المعروفة حتى الآن "إلا قطعتين ،إحداهما قطعة منشورة ومشذبة من عصر ما قبل الأسرات، والأخرى من التابوت ذى الست طبقات الذى وجد بالهرم المدرج بسقارة ، ويرجع تاريخه إلى الأسرة الثالثة" [٢].

خشب العرعر Juniper

يوجد العرعر بوفرة على جبال سوريا، وفى آسيا الصغرى أيضاً ،وتوجد منه أنواع مختلفة ،وخشب العرعر أحمر ذو رائحة عطرة ،وكثيراً ما يخلط بينه وبين خشب الأرز. " ولقد استخدم عرعر فينيقيا فى التابوت ذى الست طبقات الذى وجد بالهرم المدرج بسقارة" [٣] من الأسرة الثالثة.

- خشب القرو Oak

ينمو شجر القرو فى كل أنحاء أوروبا و فى أسيا الصغرى و هو"خشب ذو لون أبيض مائل إلى الاصفرار و أحيانا توجد به بعض الخطوط الغامقة "[٤] و شكل (١٦) يوضح بعض القطاعات لهذا الخشب ، و يعتبر خشب القرو سهل القطع إلا أنه "صلب ومتين وشديد التحمل"[٥] ،و قد يكون ذلك سبب استخدامه فى "عمل دنجل وعريش وفرامل عربه مصرية من الأسرة الثامنة عشرة موجودة الآن بمتحف فلورانس"[٦] كما استخدم أيضاً فى إحدى دسر المقصورة الكبرى المذهبة التى كانت تحوى تابوت توت عنخ آمون.

1- Peter Bishop ,op.cit.p.204.

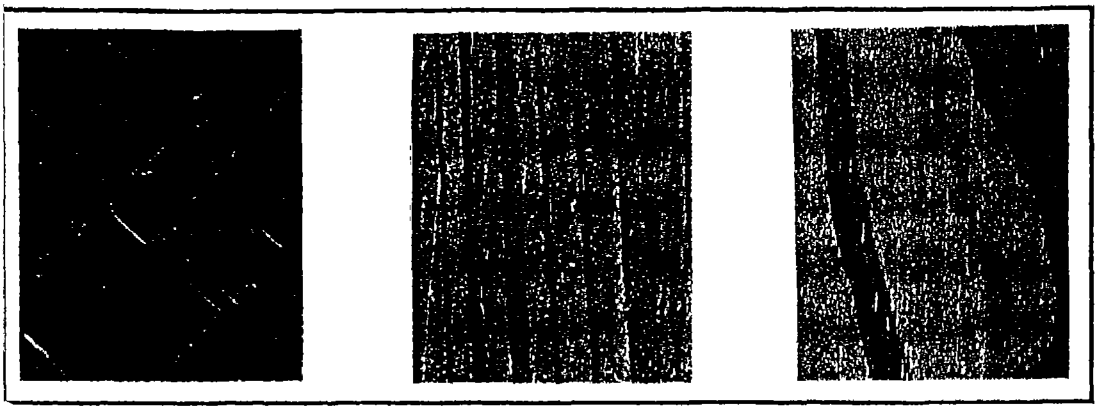
٢- ألفريد لوكاس مرجع سابق: ص٧٠٤.

٣- المرجع السابق: ص٧٠٢، ص ٧٠٣.

4 -Peter Bishop,op.cid .p.126.

5- James B . Johnston , op .cit, p.12

٦- ألفريد لوكاس مرجع سابق: ص٧٠٤.



قطاع طولى فى الطبقة الخارجية   قطاع طولى فى الطبقة الداخلية   قطاع عرضى فى الجذع

شكل (١٥) قطاعات فى خشب الصنوبر*



قطاع طولى فى الطبقة الخارجية   قطاع طولى فى الطبقة الداخلية   قطاع عرضى فى الجذع

شكل (١٦) قطاعات فى خشب القرو**

*IBID. P. 205
**IBID. P.127.

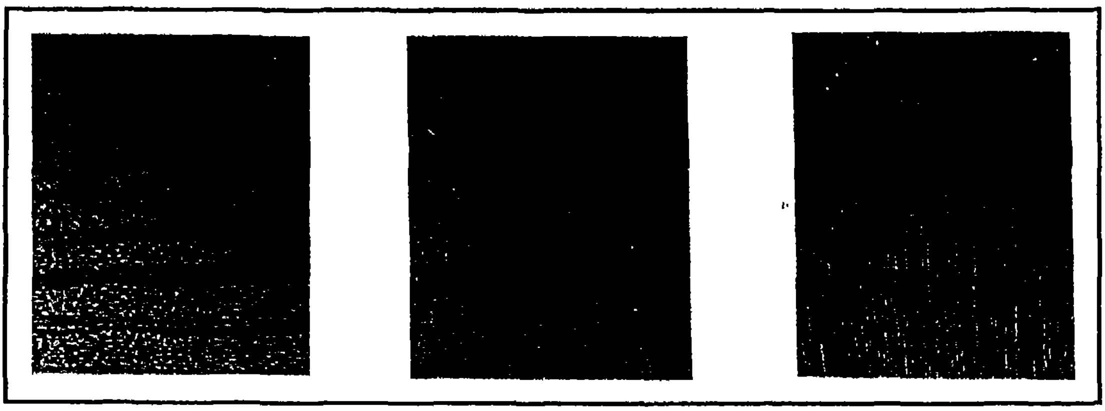
خشب الهورنبيم Hornbeam

ينمو شجر الهورنبيم فى كل أوروبا ، " و اسمها مشتق من كلمة ألمانية قديمة ، و هى (هوبنوم) أى الشجرة الصلبة المتينة ، و هى شجرة ليست كبيرة وتعطى ألواحا قصيرة نسبيا من الخشب "[١] ، و لا توجد أى اختلافات بين الطبقة الخارجية و قلب الخشب ، فلونه أبيض معتم ، و فى بعض الأحيان توجد به خطوط رمادية كما فى شكل (١٧) . " و يعد خشب الهورنبيم أقوى قليلا من خشب البلوط ، ومشابه لخشب الزان "[٢] ، إلا أنه أكثر عرضة للإنفتال إذا وضع فى أماكن بها درجة عالية من الرطوبة ، و لقد استخدم هذا الخشب فى صنع جزء من " عربة مصرية قديمة يرجع تاريخها إلى الأسرة الثامنة عشرة و توجد بمتحف فلورانس "[٣].

و مما سبق يتبين أن الفنان المصرى القديم كان يستورد أخشابه من الخارج (سوريا ،و فلسطين ،و لبنان ،و بلاد آشور ، و بلاد بونت و غيرها ...) إلى جانب الأخشاب المصرية ، و لا يعد هذا تقليلاً من شأن تلك الأخشاب – فقد شكل منها أعظم تماثيله كتمثال " شيخ البلد " كما صُنع منها الكثير من أعماله الأخرى – و لكن لتميز الأخشاب الأجنبية بمواصفات مميزة لا تتوفر بالأخشاب المصرية ، فهو يتوفر بأحجام و مسطحات كبيرة .

1- Peter Bishop, opcid .p.80.
2- IBID .p.80.

٣- ألفريد لوكاس: مرجع سابق: ص٧٠٢ .



قطاع طولى فى الطبقة الخارجية　　　قطاع طولى فى الطبقة الداخلية　　　قطاع عرضى فى الجذع

شكل (١٧) قطاعات فى خشب الهورنبيم*

*IBID. P.81

نوع الخشب	أماكن نمو الأشجار قديما	درجة الصلابة	اللون	الاستخدامات فى الفن المصرى القديم	تاريخ أقدم قطعة صنعت من الخشب فى الفن المصرى القديم
خشب الأثــل (الطرفاء)	واحات الصحراء الغربية ووديان الصحراء الشرقية وادى النيل بكميات قليله	متوسط الصلابة	بنى مائل للاصفرار وطبقتاه متجانستان	صناعة أدوات الزراعة	عصر ما قبل الأسرات
خشب الجميز	وادى النيل و الدلتا	متوسط الصلابة	الطبقة الخارجية بنى فاتح والداخلية أفتح قليلا	التماثيل – السفن – الأدوات الزراعية	عصر ما قبل الأسرات
الخروب	مصر و منطقة البحر الأبيض المتوسط	متوسط الصلابة	————	قوس بسيط التركيب	الدولة الحديثة
السنط	بلاد ووات بالنوبة	شديد الصلابة	بنى وردى به خطوط داكنة جدا وطبقتاه متجانستان	السفن الحربية – القوارب – مقابض الأدوات – الصوارى – الأوتاد و الدسر –الأدوات الزراعية –العجلات الحربية–	العصر البدارى
الصفصاف	دلتا مصر	غير صلب	أبيض مصفر مائل إلى البنى	الصناديق	ما قبل الأسرات
خشب اللبخ	دلتا مصر و وادى النيل	شديد الصلابة	أسود	الأثاث و تماثيل المجاوبين	الدولة الحديثة
خشب اللوز	دلتا مصر	متوسط الصلابة	————	يد عصا	الأسرة ١٨
خشب النبق	مصر و منطقة البحر الأبيض المتوسط	صلب	————	أعمال النجارة	الأسرة الثالثة
خشب نخيل البلح	جميع أنحاء مصر	نسيجه ليفى غير متماسك	بنى فاتح و الطبقتان متجانستان	التسقيف	الأسرة الثانية
خشب نخيل الدوم	مصر العليا	صلب	————	الأطباق والعصى و الأبواب	ما قبل الأسرات

جدول رقم (١) : يوضح خواص الأخشاب المصرية و أماكن تواجدها .

ملخص الأخشاب الأجنبية :

نوع الخشب	أماكن نمو الأشجار	درجة الصلابة	اللون	الاستخدامات فى الفن المصرى القديم	تاريخ أقدم قطعة صنعت من الخشب فى الفن المصرى القديم
خشب الأبانوس	المناطق الحارة	شديد الصلابة	أسود به خطوط لونها بنى مائل إلى الاصفرار	القشرة – التطعيم – الأختام – التماثيل – التوابيت – العصى – أسواط – أثاث	الأسرة الأولى
خشب الأرز	بكثرة فى لبنان	متوسط الصلابة	أصفر وردى شاحب أو بنى فاتح	التوابيت – المقصورات – الدسر	عصر ما قبل الأسرات
خشب البقس	أوروبا و أسيا الصغرى	شديد الصلابة	أصفر فاتح	القشرة – التطعيم – يصلح لأعمال الحفر	الأسرة ١٨
البلوط	كل أنحاء أوروبا	صلب	أبيض مائل للاصفرار	قوس مركب – إطار عجل العربات	الأسرة ١٨
التنوب	شمال و وسط وجنوب أوروبا	شديد الصلابة	أبيض مصفر	أبواب المعابد وصوارى السفن والقارب المقدس للإله آمون	الأسرة الخامسة
الدردار	شمال أوروبا و آسيا	متوسط الصلابة	قلبه بنى معتم مائل إلى بنى به حمرة خفيفة و خارجه أفتح	أجزاء من العربات –العجلات	الأسرة ١٨
السدر الجبلى	كل أنحاء أوروبا و آسيا و أفريقيا	شديد الصلابة	خارجة أصفر فاتح و قلب الخشب أحمر برتقالى فاتح إلى بنى محمر	التوابيت و التماثيل	الأسرة السادسة
السرو	شرق و جنوب أفريقيا	متوسط الصلابة	القلب أصفر شاحب إلى بنى وردى والطبقة الخارجية أفتح قليلاً	التوابيت و الصناديق	عصر ما قبل الأسرات
الصنوبر	أوروبا	غير صلب	أبيض مصفر به أجزاء تميل إلى اللون البنى المحمر والطبقة الخارجية أفتح	التوابيت و التماثيل	عصر ما قبل الأسرات
العرعر	جبال سوريا و آسيا الصغرى	غير صلب	أحمر	التوابيت	الأسرة الثالثة
القرو	كل أنحاء أوروبا و آسيا الصغرى	صلب	أبيض مائل إلى الاصفرار به خطوط غامقة	أجزاء من العربات و الدسر	الأسرة ١٨
الهورنبيم	كل أنحاء أوروبا	صلب	أبيض معتم و لا توجد فروق بين الطبقتين	أجزاء من العربات	الأسرة ١٨

جدول رقم (٢) : يوضح خواص الأخشاب الأجنبية و أماكن تواجدها.

ثانيا : أدوات النحت على الخشب عند المصرى القديم :

لقد تم التعرف على الأدوات التى استخدمت فى الأعمال الخشبية فى مصر القديمة من خلال الرسوم المسجلة على حوائط المعابد ، وكذلك من النماذج الحقيقية ذات الحجم الطبيعى ، والنماذج المصغرة التى وجدت فى المقابر . وفيما يلى عرض لبعض هذه الأدوات :

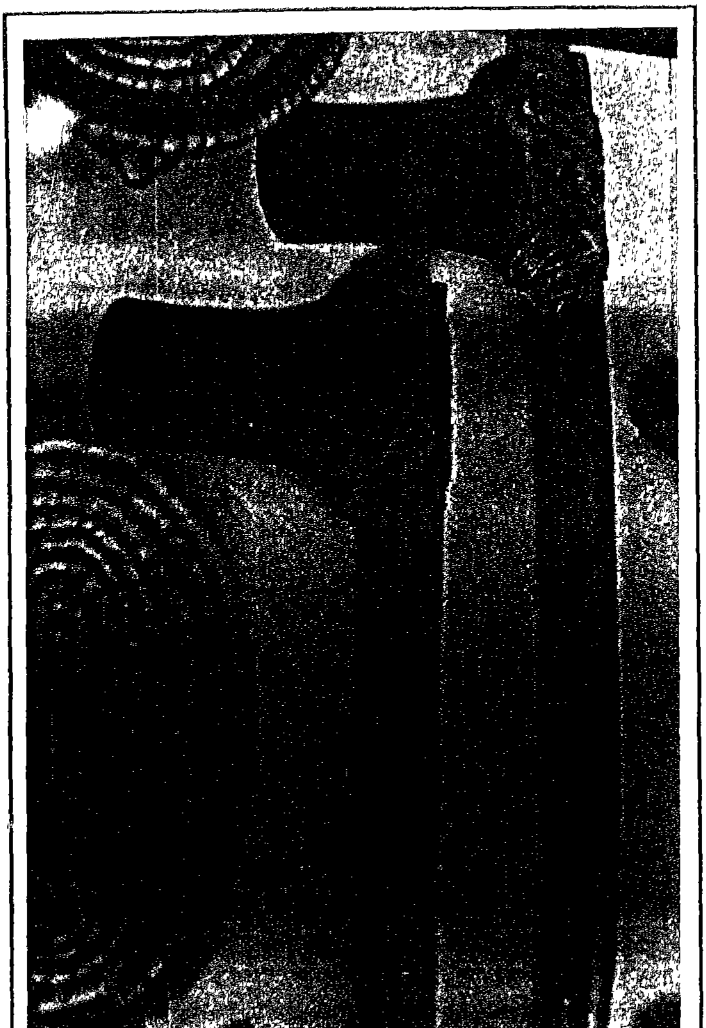
أ – أدوات القطع والنشر :

لقد استخدم الفنان المصرى القديم البلطات ، والمناشير فى قطع الأخشاب للحصول على كتل غير مهذبة ، كذلك استخدم القادوم للطرق على الأداة (الأزميل) لجعلها قادرة على القطع والتشكيل ، وشكل (١٨) يوضح بلطتين من البرونز لهما مقابض خشبية مثبتة بسيور من الجلد من الأسرة ١٨ عثر عليهما فى مقبرة أنتف . وفى نفس المقبرة عثر أيضا على فأسين من البرونز لهما مقبضان منحنيان من الخشب مثبتان أيضا بسيور من الجلد كما فى شكل (١٩) ، وكانا يستخدمان في تهذيب كتل الخشب بعد قطعها .

أما المناشير فقد وجد منها نوعان ، هما منشار الدفع ، وفيه توجد أسنان حافة القطع بعيدا عن مقبض المنشار ، ويتم النشر به بدفع هذه الأسنان إلى الأمام والنوع الثانى هو منشار السحب (الشد) وفيه " تكون حافة المنشار المسننة مثبتة فى اتجاه المقبض فيحدث النشر عند جذب المنشار و ليس عند دفعه "[١] ، ومثال لهذه المناشير شكل (٢٠) وهو لمنشارين من البرونز بمقابض صغيرة خشبية عليها اسم تحتمس الثالث ولقد تآكلت أسنانهما ، لذا يصعب التعرف إلى أى النوعين ينتميان .

"ولقد ذكر بترى أن تاريخ استعمال المناشير يرجع إلى الأسرة الأولى ، إذ يوجد من عهدها تابوت خشبى تظهر به علامات نشر خشن . ولقد تم العثور على سبعة مناشير نحاسية فى مقبرة من الأسرة الأولى بسقارة ، وهى أقدم وأكبر

١– ت . ج . هـ جيمز: كنوز الفراعنة – ترجمة أحمد زهير – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٥– ص ٢٢١

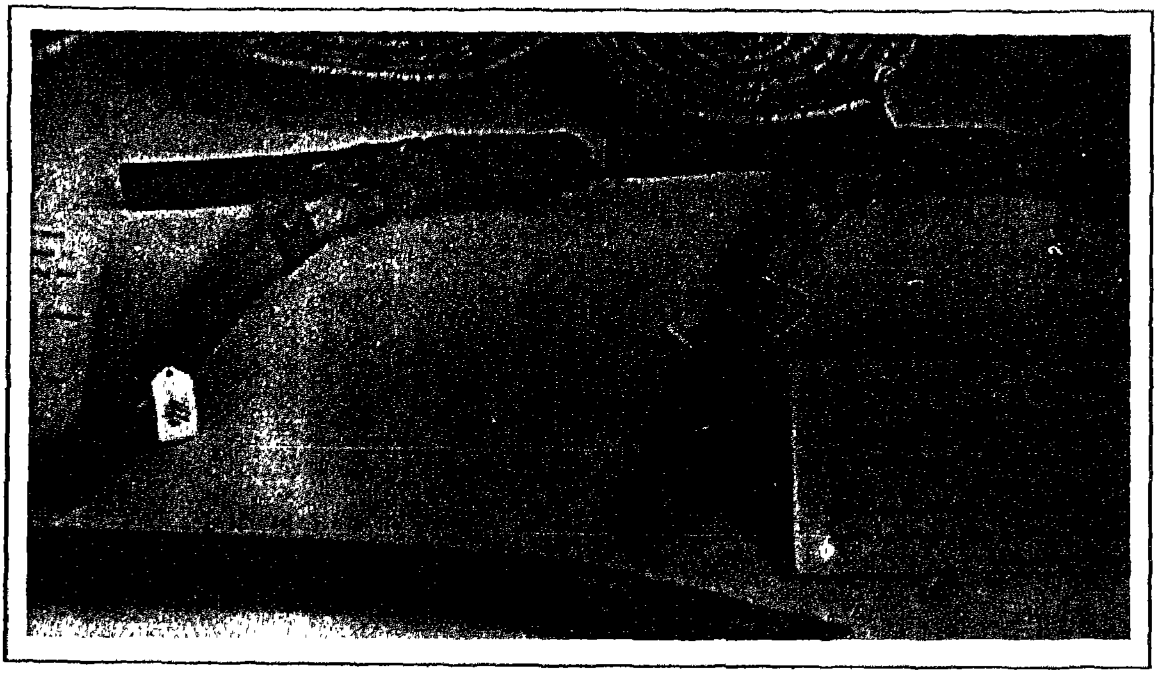


شكل رقم (١٨)

بلطتان من البرونز بمقابض خشبية - مقبرة أنتف

القرنة - الأسرة ١٨- الدولة الحديثة

المتحف المصرى

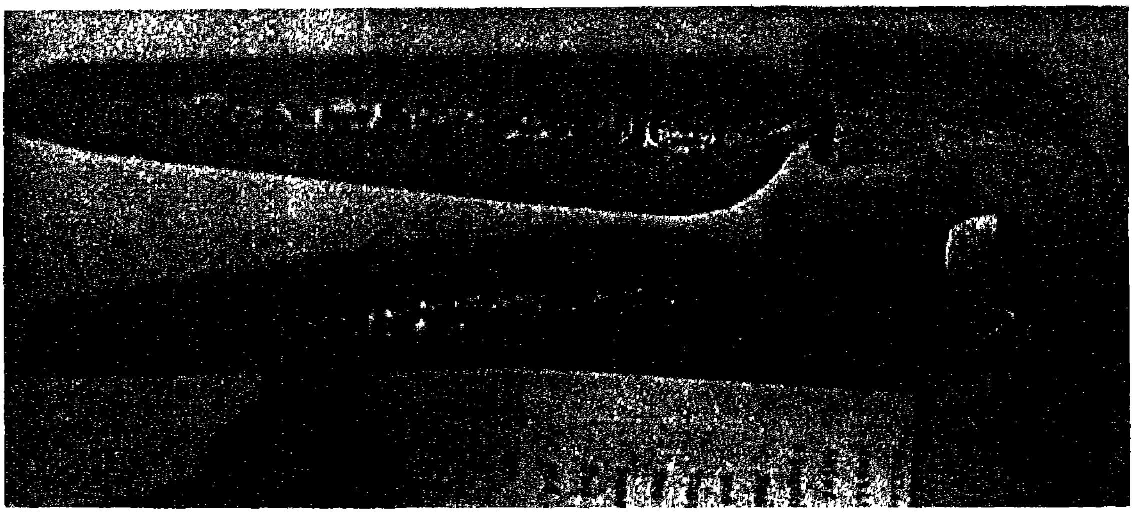


شكل رقم (١٩)

فأسان من البرونز بمقابض خشبية – مقبرة أنتف

القرنة – الأسرة ١٨– الدولة الحديثة

المتحف المصرى 392



شكل رقم (٢٠)

منشاران من البرونز بمقابض خشبية عليها أسم الملك

تحتمس الثالث – مقبرة أنتف– القرنة – الأسرة ١٨– الدولة الحديثة

المتحف المصرى

المناشير المعروفة من مصر القديمة حتى الآن، وتتراوح أطوال أنصالها ما بين ٢٥,١ إلى ٤٠ سنتيمتراً." (١)

ب ــ أدوات الحفر :

كــان الفــنان المصــرى القديم يشكل تماثيله باستخدام الأزاميل ، و الدفر، وكانت " نصالها تصنع فى بادئ الأمر من النحاس ، وظلت كذلك لمدة طويلة جدا ، ثم أستبدل فيما بعد بالبرونز"(٢) ، ومن أمثلة هذه الأدوات شكل (٢١) وهو لأزميلين مــن البرونــز لهما مقبضان من الخشب من الدولة الحديثة ، عثر عليهما فى معبد حتشبســوت بالديــر البحرى " كذلك قام بعمل الثقوب داخل أعماله مستخدما مثاقب معدنــية ذات مقــابض خشــبية ، أو بالمثقاب القوسى "(٣) ، و شكل (٢٢) يوضح مجمــوعة أدوات من المعتقد أنها لتوسيع الثقوب ، وعدة أزاميل و دفر من البرونز ولبعضها مقابض خشبية ، وهى أيضا من الدولة الحديثة .

ج ــ أدوات الصقل :

تعد مرحلة صقل التمثال مرحلة هامة ، فكان الفنان المصرى القديم يقوم بها استعدادا لمعالجة سطحه بالتقنية التى يرغب فيها . فكانت الأخشاب تصقل بحكها بقطع من الحجر الرملى دقيق الحبيبات كما هو مبين فى نموذج ورشة النجارين التى عثر عليها فى مقبرة ماكت رع . والحجر الرملى هو" مركب من كوارتز رمل ناتج من تحلل صخور قديمة ومتماسك بعضه مع بعض بكميات قليلة من الطين والحديد " (٤).

١- ألفريد لوكاس : مرجع سابق : ص ٧١٥

٢- المرجع السابق : ص ٧١٤

٣- ت . ج . هـ : مرجع سابق ص ٢٢٢

٤- سليم حسن : مرجع سابق: ص١٤٧.



شكل رقم (٢١)

أزميلان من البرونز والخشب – مقبرة سنموت

معبد حتشبسوت - الدير البحرى- الدولة الحديثة

المتحف المصرى 491.



شكل رقم (٢٢)

أدوات و أزاميل من البرونز بمقابض خشبية – مقبرة أنتف

القرنة – الأسرة ١٨– الدولة الحديثة

المتحف المصرى **390- 91402 - 1400**

ثالثا : الخواص الحسية والتركيبية لخامة الخشب :

الخشب خامة عضوية لها خواص حسية ،وتركيبية ، وهى خامة معتمة ذات ألياف تتراوح بين النعومة والحدة مما يؤثر على صلابتها وليونتها. والخواص الحسية ، والتركيبية لخامة الخشب تختلف عن أى خامة أخرى، مثل الرخام والجرانيت مثلا، فمادة الرخام تتميز بنعومة ملمسها، بينما توحى خامة الجرانيت خشن الحبيبات بالقوة ، والصلابة ، أما خامة الخشب فهى تغرى النحات للتعامل معها بجمال ملمسها وأليافها والإحساس بالدفء، لذا فالخواص الحسية والتركيبية من المعطيات المادية التى يسهل على النحات التعرف عليها و توظيفها فى أعماله النحتية ،"والخواص التركيبية للخامة لا تنفصل عن خواصها الحسية ويشكلان معا سعة تشكيلية و إنشائية " [1] .

ويقـدم الباحث فيما يلى عرضا للخواص الحسية والتركيبية لخامة الخشب كل على حده بغرض الدراسة فقط :

أ ـ الخواص الحسية :

تعتبـر الخواص الحسية لخامة الخشب من الخصائص الجمالية التى يجب أن يـدركها النحات عند بناء أعماله النحتية ، "والخواص الحسية هى الخواص المـرئية والملموسة للخامة من لون وملمس ورائحة وصوت . أى أنها السمات التـى تـدرك بالحواس من خلال الواقع المادى للشكل ، التى يسهل تقديرها "[2] فخامـة الخشـب تتميز بلون طبيعى، وسطح ذو ألياف مختلفة الدرجات اللونية تحـدث إيقاعا خطيا يستفيد منه النحات فى إثراء سطح أعماله . و تأخذ الألياف مسارات مختلفة ليس فقط باختلاف نوع الخشب فحسب، بل وتختلف كذلك داخل كتلة الخشب الواحدة، فمساراتها إما طولية مستقيمة أو منحنية، تتسع وتضيق أو تأخذ هيئة دائرية تلتف حول العقد .

١- محمد اسحق قطب : مرجع السابق: ص ٣٣ .

٢- المرجع السابق : ص ٣٢

والخشب خامة معتمة تتميز بسطح مسامى مما يجعلها قابلة للتلوين المباشر أو على طبقة من الجص، ومن المعتقد أن إخفاء المظاهر الحسية لخامة الخشب بالتلوين أو التغطية بطبقة الجص لا يعنى أن هذه الخواص معيبة للشكل، وإنما جاء بدافع وظيفى أو عقائدى . وهذا ما سيتناوله البحث فى فصل أساليب معالجة أسطح التماثيل الخشبية فى الفن المصرى القديم .

والنحات المصرى القديم كان واعياً لهذه الخواص، وكان شديد الذكاء فى اختيار نوعية الأخشاب التى يستخدمها فى منحوتاته، فتارة يستخدم الأبنوس، وتارة أخرى يستخدم الأرز أو الجميز، محتفظاً بألوانها وما تتمتع به من خواص حسية مستفيداً منها فى تشكيل التمثال ، وأحياناً أخرى يلجأ إلى إخفاء تلك الخواص بطلائها بالألوان على طبقة من الجص ،وأيضاً كان يلون جزءاً ويترك جزءاً آخر من التمثال ليؤكد على التضاد ، وعلى جماليات خامة الخشب، ومن الأمثلة على ثراء اللون الطبيعى للخشب وأليافه تمثال شوابتى للملك توت عنخ أمون شكل (٢٣ أ ، ب) والذى ترك فيه النحات بعض أجزائه دون تلوين، ليستفيد من اللون الطبيعى لسمرة الخشب ، و درجاته المختلفة التى تحقق إيقاعا فى التمثال ، كما قام بتذهيب أجزاء أخرى مستفيداً من الخواص الحسية المختلفة لكل من خامة الخشب ورقائق الذهب فلون وملمس خامة الخشب والتناغم الناتج عن أليافها كلها تدل على تفرد خامة الخشب بخواصها الحسية والتركيبية وبالتالى تفرد الإحساس الناتج عند مشاهدته.

---

*الشوابتى :مصطلح شوابتى فى اللغة المصرية القديمة معناه الذى يناظر أى هو بديل للإنسان يوضع معه عند دفنه منتظراً لحظة أن ينادى على المتوفى ليقوم بالأعمال الشاقة بدلا منه فى العالم السفلى ولذلك أطلق عليها " المجيبة" وكانت هذه التماثيل تنحت على هيئة مومياوات ملفوفة فى أكفان ممسكة بيدها أدواتها حسب الأعمال المكلفة بها وتحمل رموز لتعاويذ سحرية .



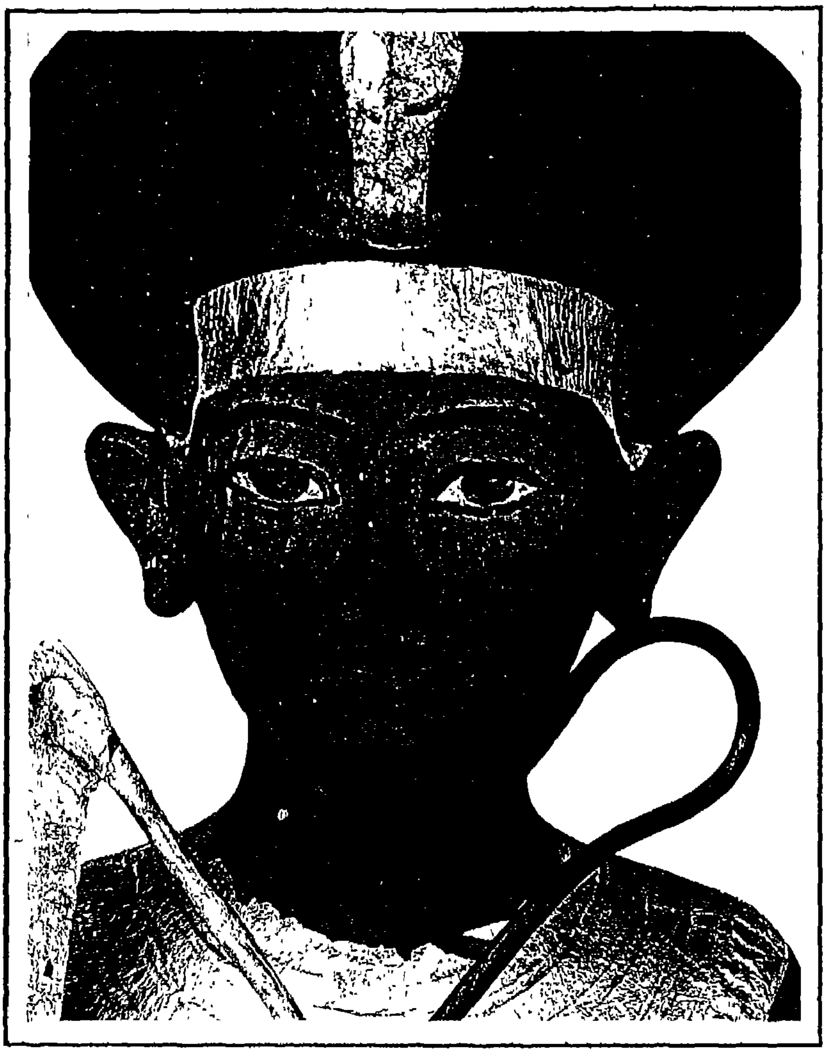
شكل رقم (٢٣ أ)

شوابتى للملك تون عنخ آمون – من خشب السدر المذهب

ارتفاع ٤٨سم الدولة الحديثة – الأسرة ١٨ – مقبرة توت عنخ أمون

المتحف المصرى*

* IBID P 217.



شكل رقم (٢٣ ب)
تفصيله لشوابتى الملك توت عنخ آمون

يوضح العمل كيفية الاستفادة للون الطبيعى لسمرة الخشب ، و درجاته المختلفة ، وذلك للاستفادة من خواص الخشب الحسية

غير أن أنواع الخشب تختلف فيما بينها ، ليس فقط من حيث اللون فحسب بل في جوانب أخرى عديدة ، "فالأبنوس إلى جانب لونه الأسود القاتم فهو يفوق كل الأنواع الأخرى فى نعومته وصلابته وتحمله الكبير للتلميع"[١] ،وكان النحات المصرى القديم مدركا لسمات الخامة الحسية ، فترك أعماله المنحوتة من الأبانوس بدون تلوين ، وذلك للاستفادة من ملمس سطح الخامة وجمال لونها المختلف الدرجات وتفاعله مع الضوء فى حالة النعومة أو الخشونة ، كما فى تمثال المدعو ثاى شكل (٢٤) ، وأيضاً فى بعض المنحوتات من أنواع أخشاب أخرى.

ب ــ الخواص التركيبية

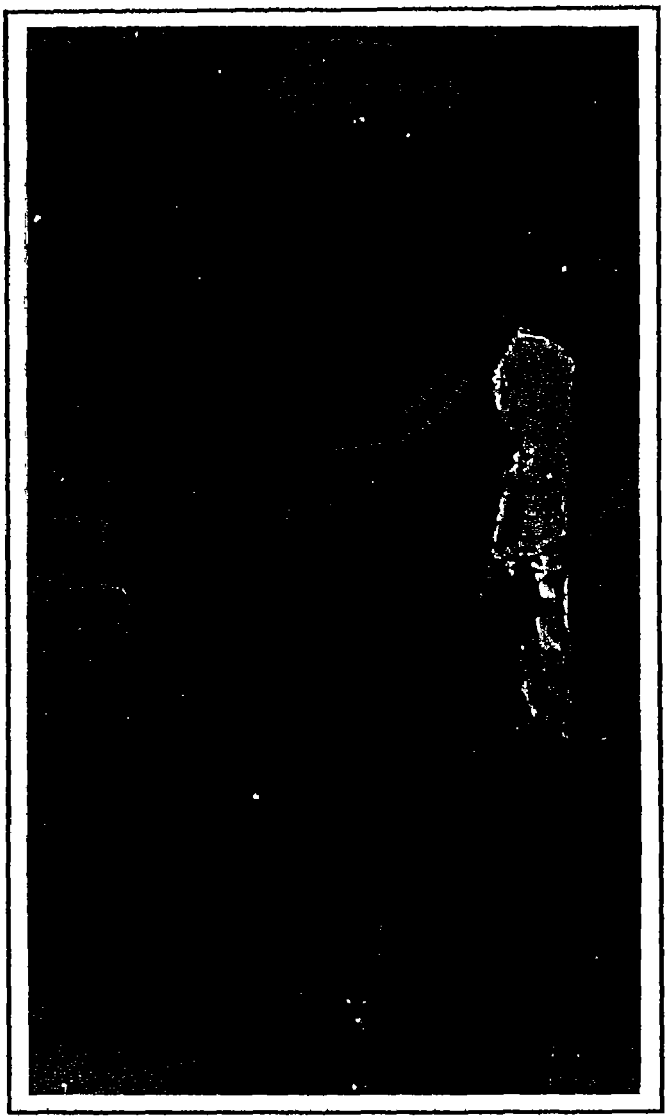
والخواص التركيبية لخامة الخشب ترتبط بالقدرة التشكيلية لها ومدى تقبلها لنوع التقنية والأدوات المستخدمة وطريقة التشكيل، كذلك ترتبط بكثافتها ودرجة صلابتها ومرونتها ، "فالكثافة والثقل النوعى للخامة والقوى الميكانيكية لها – أى درجة صلابتها وقدرتها على تحمل مركز ثقل الشكل كله وإمكاناتها التشكيلية – كيفيات أساسية متأصلة فى الخصائص التركيبية للخامة" [٢]

وتمثل الخواص التركيبية لخامة الخشب كيفيات تشكيلية يجب أن يستجيب لها النحات ، و يعمل فى حدودها ، وأن يكون مدركاً لطرق تشكيلها ، وأنواع التقنيات التى تقبلها ، لذا فان خامة الخشب تفرض على النحات أن يستخدم أدوات بعينها كالمناشير ، والأزاميل لإحداث القطع و الحفر والتحزيز، وقد لا يصلح هذا فى خامة أخرى مثل الحجر التى لها أدوات و طرق معاملة مختلفة، كما أن خامة الخشب تقبل تجميع أجزاء التمثال أما بالغراء أو بواسطة الدسر والكوايل*.

١- عفاف مصطفى عبد الدايم : مرجع سابق ص ٢٦.

٢- محمد إسحق قطب : مرجع سابق ص٣٥.

* الكاويلة : هى قطعة خشب أسطوانية تستخدم فى تجميع أجزاء من الخشب معا.



شكل (٢٤)
تمثال المدعو ثاى – خشب أبانوس – ارتفاع ٥٨ سم
سقارة – الأسرة ١٨ – الدولة الحديثة – المتحف المصرى

يوضح الاستفادة من ملمس سطح الخشب وجمال لونه مختلف الدرجات و تفاعله مع الضوء و ذلك بتركه دون تلوين .

والنحات المصرى القديم كان مدركاً لخصائص خامة الخشب التركيبية ، ومدى قابليتها لإحداث فراغات تتخلل الكتل المصمتة ليصل بالتمثال إلى درجة عالية من الواقعية كما فى شكل (٢٥) وهو نموذج لثلاثة من حاملى القرابين يسيرون فى صف ، ويتدرجون فى الطول ، يوضح إمكانية عمل فراغات فى خامة الخشب دون أن تضعفها ، فهى خاصية مرتبطة بالخامة .

ومن الخواص التركيبية لخامة الخشب درجة نعومته ، وخشونته ، والتى تختلف باختلاف نوعه ، ومدى قابليته للصقل ،فخشب الأبنوس على سبيل المثال يقبل الصقل ، والتنعيم بدرجة كبيرة معطياً سطحاً لامعاً شديد النعومة ، بينما لا يعطى خشب الجميز نفس درجة النعومة ، وقد يرجع ذلك إلى درجة تماسك أليافه وصلابته .

وتعد كثافة الخامة جانباً هاماً من خواصها التركيبية ، فالخشب أقل كثافة من الحجر ،كما أن فترة حياته أقل منه ،مما قد يؤدى إلى إخفاء المعالم والتفاصيل الدقيقة للمنحوتات الخشبية ، لذا فقد تجنب النحات المصرى القديم هذا القصور ، فأكد التفاصيل وجعلها بارزة مقارنة بالحفر على الحجر .

والثقل النوعى يتعلق بقدرة الخامة على تحمل انتشار الحجوم وارتكازها على أقل مساحة ممكنة فى الفراغ ، وذلك ما يميز خامة الخشب عن الحجر الذى يجب أن تنحت منحوتاته مرتكزة على مساحة مناسبة لكتلة التمثال، وكان النحات المصرى القديم مدركاً أيضاً للثقل النوعى لخامة الخشب ، وذلك يرجع إلى معرفته لحقيقة الخامة ، وأن أصلها فى الطبيعة فروع متشعبة فى الفراغ ، كما فى تمثال "حينون ناختو" شكل (٢٦) و فيه يتضح أن كتلة الخشب تتضاءل فى اتجاه القدم، والفراغ بين الذراع الأيسر ، والجسم والتى يصعب عملها فى خامة مثل الحجر، وذلك تأكيداً على الخواص التركيبية لخامة الخشب من تماسك وعدم القابلية للكسر.



شكل (٢٥)

نموذج لثلاثة من حاملى القرابين ـ خشب ملون

ارتفاع ٥٩سم ـ طول ٥٦سم ـ الأسرة السادسة

الدولة القديمة ـ مقبرة نيانخ بيبى

المتحف المصرى* CG250

يوضح دور الخواص التركيبية لخامة الخشب فى إحداث فراغات بالتمثال ،و سهولة فى التجميع

(*) Ibid, p 101.



شكل رقم (٢٦)
تمثال صغير "لحينون ناختو" من الخشب
ارتفاع ٢٢,٥سم ــ الأسرة ١٨ــ الدولة الحديثة – سقارة
المتحف المصرى*

يؤكد العمل على الثقل النوعى لخامة الخشب ، فالتمثال تتضاءل كتلته فى اتجاه القدم.

*Ibid, p185

ومن هنا فإن الخواص الحسية والتركيبية لخامة الخشب تحدد للنحات كيفية التعامل معها من حيث التقنية، والأدوات، والموضوع ،وذلك بعد أن يعى تماما هذه الخواص ، وبذلك يستطيع أن يسيطر على خامته وبالتالى على تمثاله ليحقق بذلك القيمة التشكيلية والتعبيرية التى يسعى إلى تحقيقها .

و فى هذا الفصل تعرض الباحث لأنواع الأخشاب المصرية و الأجنبية التى كان يستخدمها الفنان المصرى القديم فى صناعة تماثيله ، وكافة الأغراض الأخرى و كذلك أنواع الأدوات المستخدمة فى طرق التشكيل ، كما تعرض للخواص التركيبية و الحسية لخامة الخشب ، والتى تميزها عن الخامات الأخرى والتى جعلتها من اليسير أن تدخل فى استخدامات متعددة إلى جانب نحت التماثيل ، كالأثاث و التوابيت ، و اللعب و صناعة السفن و غيرها من المجالات التى تلبى متطلبات المصرى القديم .

الفصل الثالث

الفصل الثالث

استخدامات خامة الخشب

عند المصرى القديم

مقدمـــــــه .

أولا : التماثيل و المنحوتات البارزة و الغائرة :

١- التماثيل .

٢- المنحوتات البارزة و الغائرة .

ثانيا : المقاصير و التوابيت :

١- المقاصير .

٢- التوابيت .

ثالثـــا : الأثاث .

رابعــا: صناعة السفن .

خامسا: اللعب الخشبية .

مقدمة :

تعددت استخدامات الفنان المصرى القديم لخامة الخشب ، فصاغ منها من الأعمال ما يفيده فى حياته الدنيوية ، وما يتعلق بأغراضه الجنائزية فنحت منها تماثيله على اختلاف وظائفها وأحجامها ، وصنع منها أثاثه كما شكل ألعاباً ونماذج، ونحت منها مقاصير وتوابيت تحفظه بعد موته . كل ذلك يرجع لطواعية خامة الخشب وقابليتها العالية للتشكيل وللتقنيات المختلفة .

و يعرض الباحث فى هذا الفصل أهم استخدامات خامة الخشب كما يلى :-

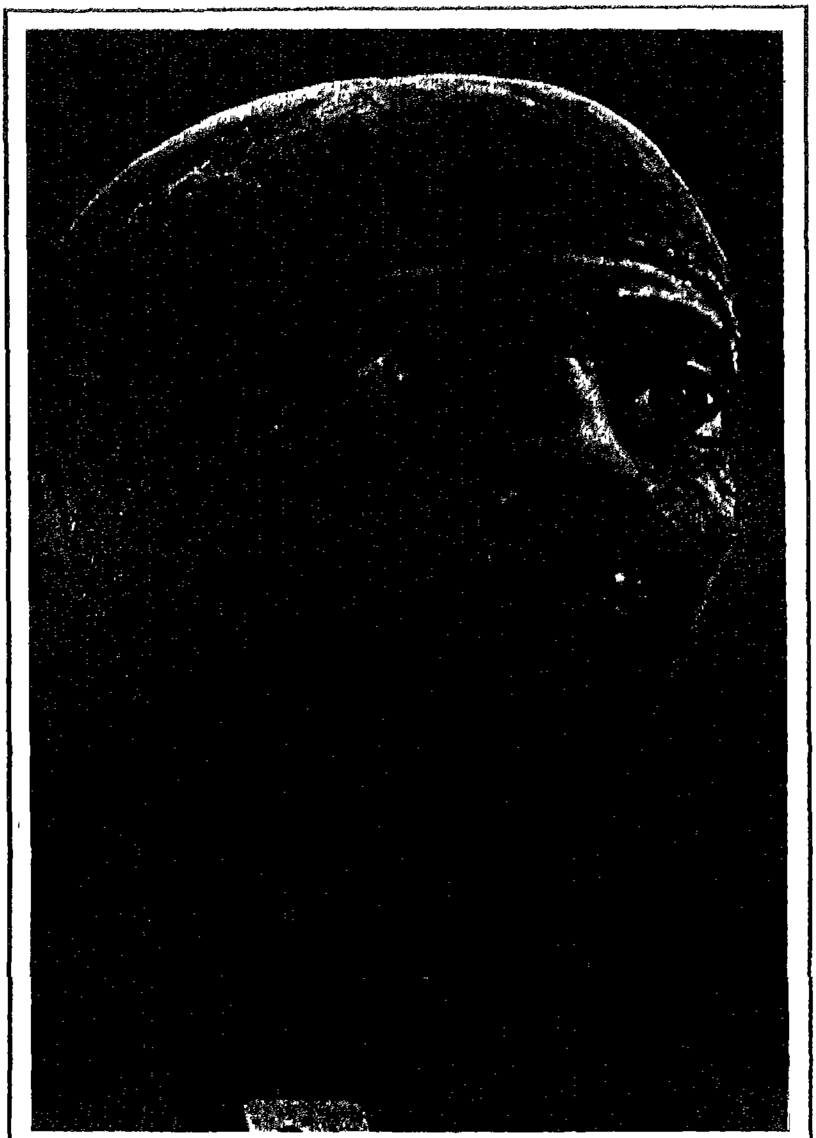
أولا : التماثيل و المنحوتات البارزة و الغائرة :

١ــ التماثيل :

صاغ النحات المصرى القديم تماثيله الخشبية وتحرر فيها من القيود التى كانت تقيده فى نحت التماثيل الحجرية ،ويرجع ذلك لطواعية خامة الخشب وسهولة تشكيلها ، لكنه رغم ذلك كان مقيداً بقيود أخرى . فمثلاً لم يتمكن من نحت تماثيل كبيرة ، فأكبرها لا يتعدى الحجم الطبيعى للشخص ذاته باستثناء التوابيت .

واختلفت التماثيل الخشبية عند المصرى القديم من حيث الحجم و الوظيفة وتأثرت بفترات القوة والضعف التى سادت البلاد ، وعلى الرغم من أن التماثيل الخشبية أكثر من غيرها عرضة للتلف إلا أنه "مازال بين أيدينا من المنحوتات الخشبية ما هو أجمل صنعاً وأدق فناً من المنحوتات الحجرية ،وخاصة خلال عهد الأسرتين الخامسة والسادسة "(١) ، ولكن من خلال زيارات الباحث للمتحف المصرى فقد وجد تمثالاً يرجع تاريخه إلى الأسرة الرابعة "لاختى حتب" فى حالة جيدة ، ولكنه أقل إتقاناً من تمثال شيخ البلد بالأسرة الخامسة . كذلك يوجد رأس من الخشب لشخص غير معروف شكل (٢٧) مغطى بطبقة من الجص الملون يرجع تاريخه إلى الأسرة الرابعة أيضاً ، وقد لونت عيناه باللون الأبيض والأسود.

١- ثــروت عكاشه :الفن المصرى القديم – ج ٢ – النحت و التصوير – ط ٢ – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩١ – ص ٥٦٣ .



شكل(٢٧)

رأس لرجل غير معروف ــ خشب ملون ــ الأسرة الرابعة

الدولة القديمة ــ سقارة ــ المتحف المصرى ٤٠٠٣٧

ونحتت التماثيل الخشبية لتوضع فى القبر مع المتوفى لتكون أجساماً تحل فيها الروح ، فكانت إما تمثل الآلهة برموز خاصة أو لتمثل الملك ذاته ، أو لتمثل الخدم والمجموعات التى انتشرت فى الدولة الوسطى ، وكانت تتميز بتنوع الأوضاع ومحاكات الواقع .وفيما يلى سوف يقوم الباحث بتصنيف التماثيل الخشبية :-

أ ـ تماثيل الآلهة :

ارتبط الإنسان المصرى القديم بعقيدة اعتمدت أساساً على آلهة قد تخيلهم وتصورهم قبل أن يجسدهم فى عالمه المحسوس ، وعلى هذا فقد نحت المصرى القديم تمثالاً للإله كلما احتاج الأمر ، وأخذت هذه الآلهة أشكالاً متعددة ورموزاً متعلقة بقواها ومظاهرها المختلفة ، فمنها من كان على هيئة حيوانية أو هيئة آدمية خالصة أو الاثنين معاً ، وشكل (٢٨) يجسد الإله حورس على هيئة صقر رمزاً له وهو الإله الأعظم فى مصر منذ بداية التاريخ ، وهو مذهب بورق الذهب ومطعم بالأحجار الكريمة ، وفى بعض الأحيان يصور فى هيئة آدمية برأس صقر .

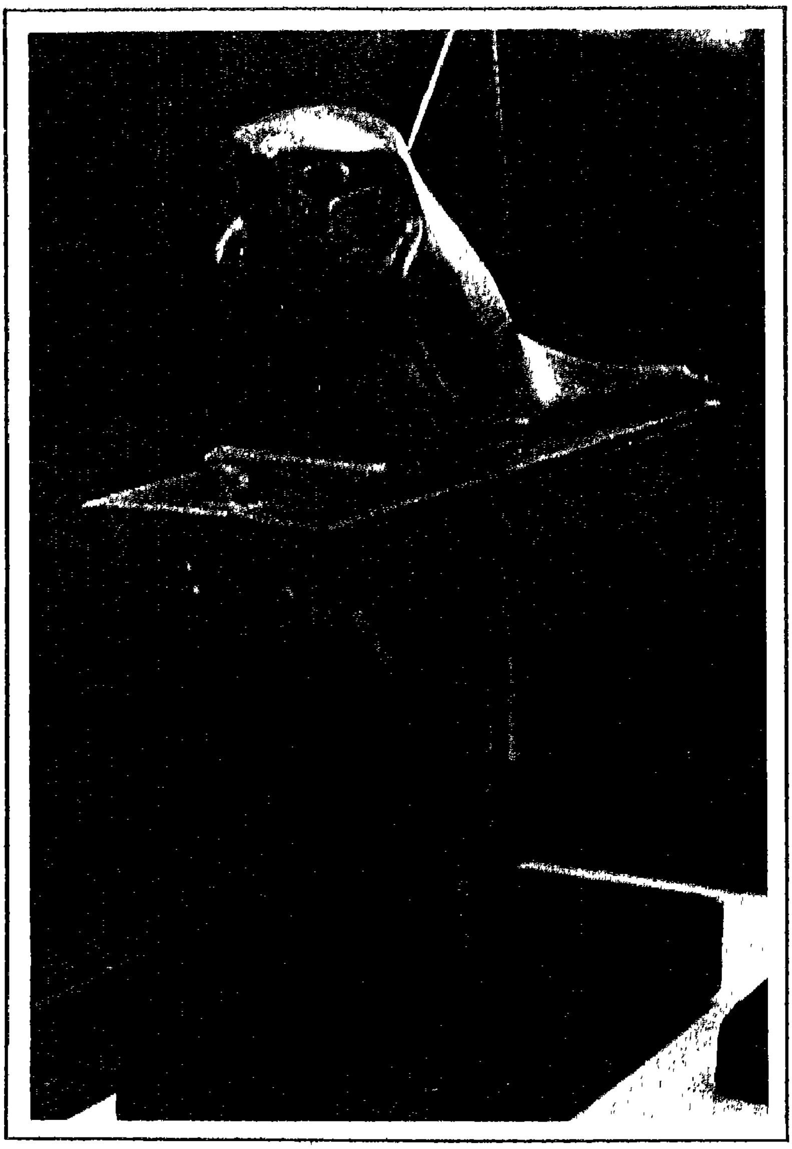
ب ـ تماثيل الملوك :

لقيت تماثيل الملوك اهتماماً كبيراً من النحاتين ، سواء من ناحية شكلها أو تقنياتها أو وظيفتها ، وكانت عادة تمثلهم فى فترات شبابهم وقوتهم ، وشكل (٢٩) ، "كا" الملك توت عنخ آمون ، وهو تمثال جنائزى وواحد من اثنين كانا يقفان أمام المقصورة لحماية الملك ، ويلاحظ مدى اهتمام النحات بالتفاصيل .

ج ـ تماثيل الخاصة والنبلاء :

هذه التماثيل أعطت الفرصة للنحاتين أن يتحرروا من النسب والملامح المثالية المتبعة فى تماثيل الملوك ، فجاءت أكثر واقعية " للتعبير عن أصحابها فى مرونة و تنوع دون أن يلتزم فيها بتقاليد الوقار و الهدوء التى ألتزمها فى التماثيل الرسمية "[١] ،إذ حتم عليهم تحرى الصدق والواقعية فى تجسيد الشخصية .

١- مختار محمد النادى : مرجع سابق – ص ١١٢.



شكل (٢٨)
تمثال الإله حورس ــ خشب مذهب ومطعم بالأحجار الكريمة و البرونز
الأسرة ١٨ ــ الدولة الحديثة ــ مقبرة توت عنخ آمون
المتحف المصرى



شكل (٢٩)
كا الملك توت عنخ آمون ــ خشب مذهب وملون ــ إرتفاع ١٩٢سم
الأسرة ١٨ ــ الدولة الحديثة ــ المتحف المصرى

وعلى الرغم من أن تماثيل الخاصة والنبلاء أقل هيبة من تماثيل الملوك إلا أنها تميزت بتعبير وحيوية أكثر كما فى تمثال " كاعبر " المعروف باسم شيخ البلد شكل (٣٠) ، و قد سمي بهذا الاسم لأن " العمال المصريين الذين أخرجوه من قبره فى سقارة قد أدهشهم ما رأوه من تشابه بينه و بين شيخ البلد الذى يسكنونه ، فأوحت إليهم فكاهاتهم بهذا اللقب الذى اشتهر به و الذى لا يزال إلى اليوم ملازماً له"[١] ، والتمثال يرتكز على القدم الأمامية مما يعطى الإحساس بالحركة ، وهو يجسد بقوة الخصائص الشخصية لهذا الرجل .

د ــ تماثيل الحياة اليومية :

هى تماثيل صغيرة الحجم ، إما لأفراد ، أو لمجموعات تمثل الأتباع أو الخدم ، وتجسدهم أثناء تأدية مهامهم وقيامهم بالأعمال المكلفين بها ، فهى نماذج كان الهدف منها "هو حلولها بطريقة سحرية محل الخدم الذين كانوا يقومون على خدمة المتوفى خلال حياته ، ويشرفون فى العالم الآخر على احتياجاتهم" [٢] ، وأغلب هذه التماثيل نحتت فى خامة الخشب نظراً لطواعية الخامة وإمكاناتها التشكيلية .

وهذه التماثيل اختلفت فى مظهرها ووظيفتها ، وقد صنفها الباحث كما يلى :-

ــ النماذج :

ويقصد بها نماذج المجموعات التى تجسد مواقف حقيقية تعبرعنها بقوة وواقعية ، كنماذج النساجين ، والنجارين ، وصيد الأسماك ، وصوامع القمح ، أو نماذج لضواحى ومنازل كنموذج منزل ماكت رع وغيرها . ولقد اكتشف العديد من

١- ول ديورانت : قصة الحضارة - ترجمة زكى نجيب محمود - الجزء الأول - ط ٤ - مطابع الدجوى - القاهرة - ١٩٧٣ - ص ١٣٢.

٢-ألن شورتر : الحياة اليومية فى مصر القديمة - ترجمة نجيب ميخائيل ابراهيم - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٩٧ - ص ١٤٨.



شكل (٣٠)
كاعبر (شيخ البلد) ــ خشب ــ الأسرة الخامسة
الدولة القديمة ــ المتحف المصرى CG 34

النماذج الخشبية التى كانت توضع مع المتوفى لتحقيق رغباته ،وذلك " من الأسرة السادسة حتى نهاية الدولة الوسطى" [1] ، وأخذت هذه النماذج فى التطور إلى أن ازدهرت فى الدولة الوسطى، ومن أروع أمثلة النماذج مكتشفات مقبرة النبيل ماكت رع من الأسرة الحادية عشرة بطيبة ، فهى تعتبر "أكمل النماذج حقاً التى تم الكشف عنها حتى الآن "[2] ونموذج إحصاء الماشية شكل (٣١) يصور "ماكت رع" جالساً على كرسيه وعلى يساره يجلس ابنه "أنتف" ، يراقبان معاً عملية إحصاء الماشية التى يقوم بها ثلاثة من الكتبة على لفائف من البردى بمساعدة مجموعة من الرجال.

ـ الخدم :

والمقصود بالخدم الأفراد الذين يقومون على خدمة المتوفى فى عالمه الآخر فقد كان من المعتقد أن " خدم كل سيد تصحبه بعد وفاته فى الآخرة لتقوم بخدمته هناك ، كما فعلت له فى الحياة الدنيا ، فصنعت تماثيل الخدم مطابقة لمهنتهم فى الدنيا" [3] وكانت أغلبها تنحت فى خامة الخشب وكانت تحمل صفات واقعية تؤكد صدق التعبير فى تنوع حركى ، وكانت " تماثيل الخدم فى بعض العصور محوراً من أهم المحاور فى العقيدة المصرية القديمة ، والتى تخص فلسفة البعث ، فكانت حتى الدولة الوسطى تصنع من أجل المتوفى بعد البعث فى العالم الآخر "[4] ،وشكل (٣٢) تمثال لرجل يشوى بطة ماسكاً مروحة فى يده اليمنى تساعده على أداء عمله. إلا أن تماثيل الخدم اختفت تقريباً فى نهاية عهد الأسرة الثانية عشرة ، وتطورت فكرتها إلى تماثيل الشوابتى ، " ولعل مرجع ذلك هو انتصار العقيدة الأوزيرية التى تميزت عن العقيدة الشمسية بأفكار أقل مادية فى مفاهيمها " [5].

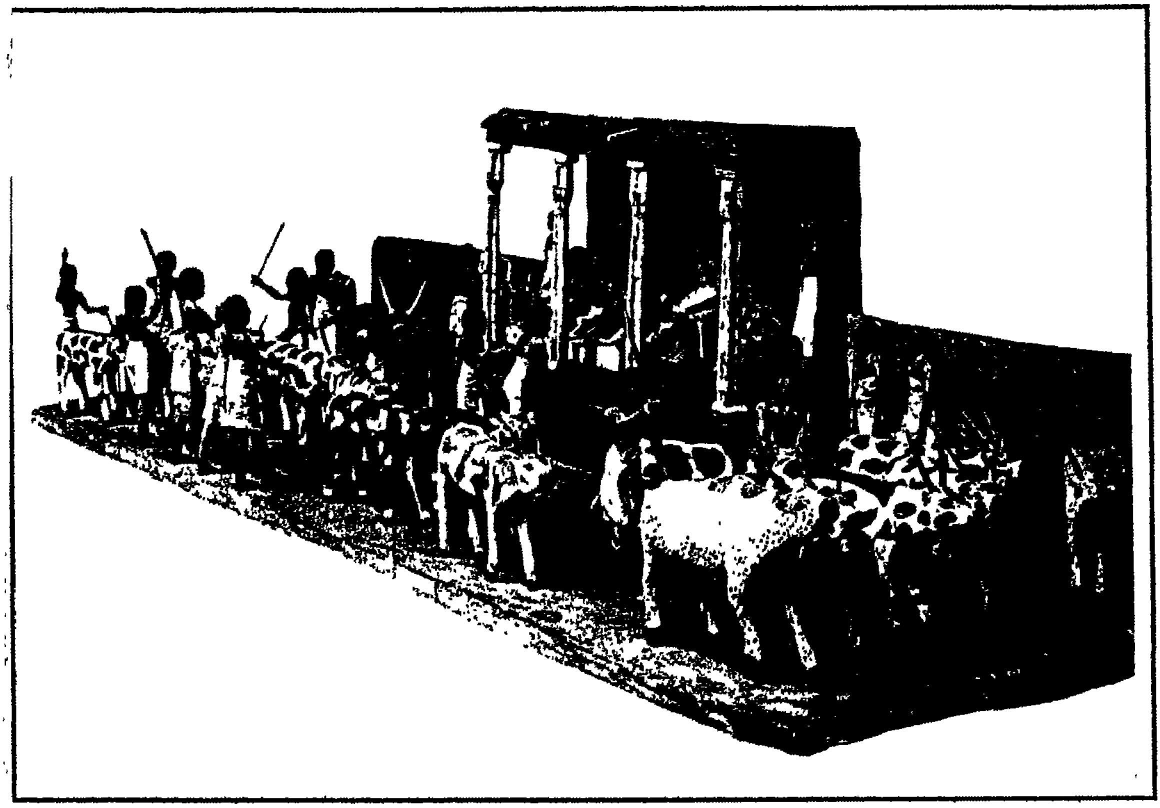
١- المرجع السابق: ص ١٤٨

٢- ثروت عكاشة : مرجع سابق – ص٦٠٨

٣- جيمس هنرى برستد : تاريخ مصر منذ أقدم العصور الى الفتح الفارسى – حسن كمال – ج ٢ – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٩٧ – ص ٩١ ، ٩٢

٤- مختار محمد كمال نادى : مرجع سابق – ص ١١٣ .

٥-ثروت عكاشة : مرجع سابق – ص٦٠٨



شكل(٣١)

نموذج إحصاء الماشية ــ خشب ملون

إرتفاع ٥٥سم ــ طول ٧٥سم ــ عرض ١٧٣سم

مقبرة ماكت رع ــ الأسرة ١١ ــ الدولة الوسطى

المتحف المصرى JE 46724



شكل (٣٢)

رجل يشوى بطة ــ خشب ملون ــ إرتفاع ٢٤سم

مقبرة نيانخ بيبى ــ الأسرة ٦ ــ الدولة القديمة

المتحف المصرى CG 245

ـ تماثيل الشوابتى :

و هذه النوعية من التماثيل والتى تعرف بالمجيب انتشرت فى الدولة الحديثة ، وكان لها جذور فى الدولة الوسطى ، وكانت وظيفتها القيام نيابة عن المتوفى بالأعمال اليومية المكلف بها فى العالم الآخر ، " لذا أطلق عليها المجيب لأنها تلبى طلبات المتوفى عندما يأمرها "[١] فكانت تصنع بأعداد كبيرة على هيئة مومياء ،"وقد وجدت فى قبور بعض الملوك بنحو ٣٦٥ تمثالاً ليقوم كل منهما بالعمل يوم من أيام السنة "[٢]بعد أن تقرأ عليه بعض التعاويذ السحرية ،وشكل(٣٣) واحداً من مجموعة الشوابتى الخاصة بالملك توت عنخ آمون قابضاً باحدى يديه على المحجن ويبدو أن السوط فقد من اليد الأخرى .

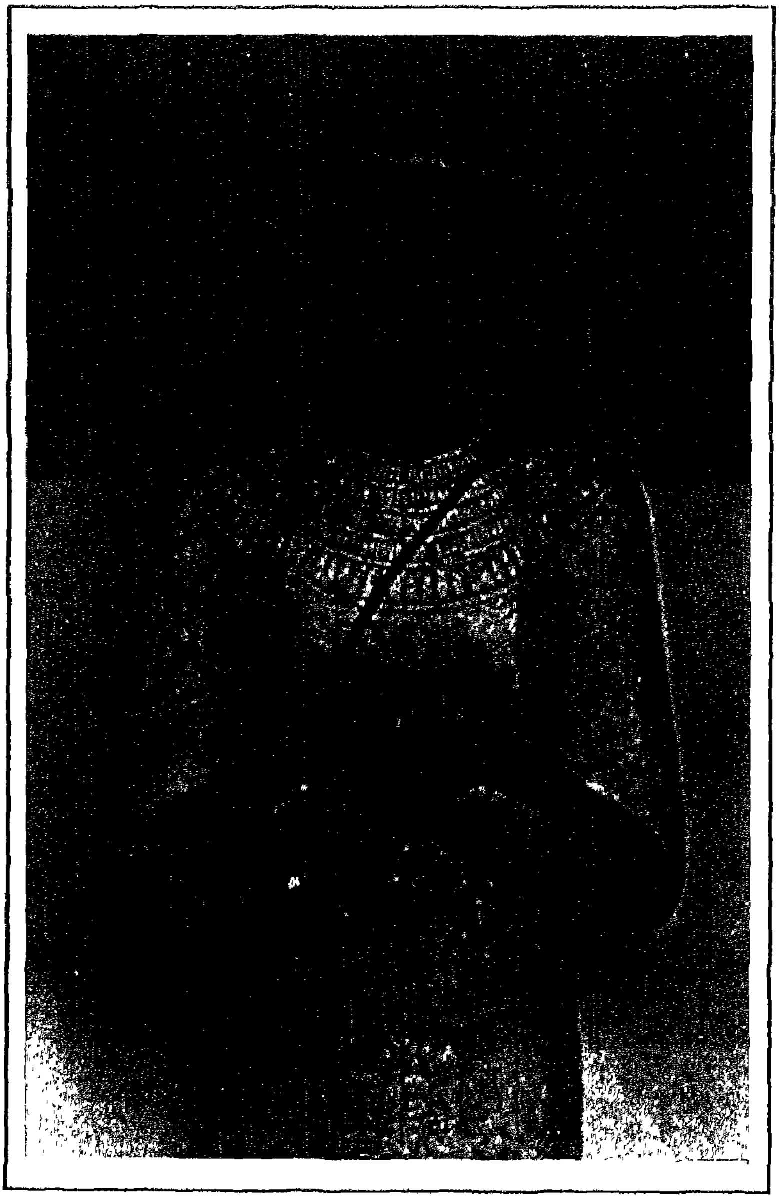
٢ـ المنحوتات الخشبية البارزة و الغائرة :

وكما نحت المصرى القديم أشخاصه المجسمة فى خامة الخشب بمهارة عالية نحتها أيضاً على مسطحات من الخشب بطريقة الغائر والبارز بنفس المهارة مستغلاً فى ذلك خواص خامة الخشب التركيبية، فاستطاع أن يجمع مساحات على هيئة ألواح من الخشب بواسطة الدسر الخشبية ليحصل على مسطح أكبر ، وهى ما تسمى بطريقة (يوزيجى) ، ثم يقوم بنحت أشخاصه عليها ثم يلونها ، أو يذهبها ، أو ينفذ منحوتات بارزة وغير ذلك من طرق أخرى لمعالجة السطح.

وشكل (٣٤- أ ، ب ، ج) يوضح ثلاث لوحات من النحت البارز للمدعو (حسى رع) البالغ عددها ست لوحات ، وقد كان رئيساً للكتبة الملكيين ، ورئيساً لأطباء الأسنان فى فترة حكم الملك زوسر. وهذه اللوحات الثلاث تمثله فى أوضاع

١- سيد توفيق : معالم تاريخ و حضارة مصر الفرعونية- دار النهضة - القاهرة - ١٩٩٩- ص ٣٥٨ .

٢- ق . ى : تاريخ توت عنخ آمون - ترجمة ن . ى - القاهرة - مكتبة مدبولى - ١٩٩١ - ص ٤٧ - نقلا عن مختار محمد النادى : مرجع سابق - ص ٥٤ .



شكل (٣٣)

شوابتى الملك توت عنخ آمون ـ خشب مذهب ارتفاع ٤٨ سم

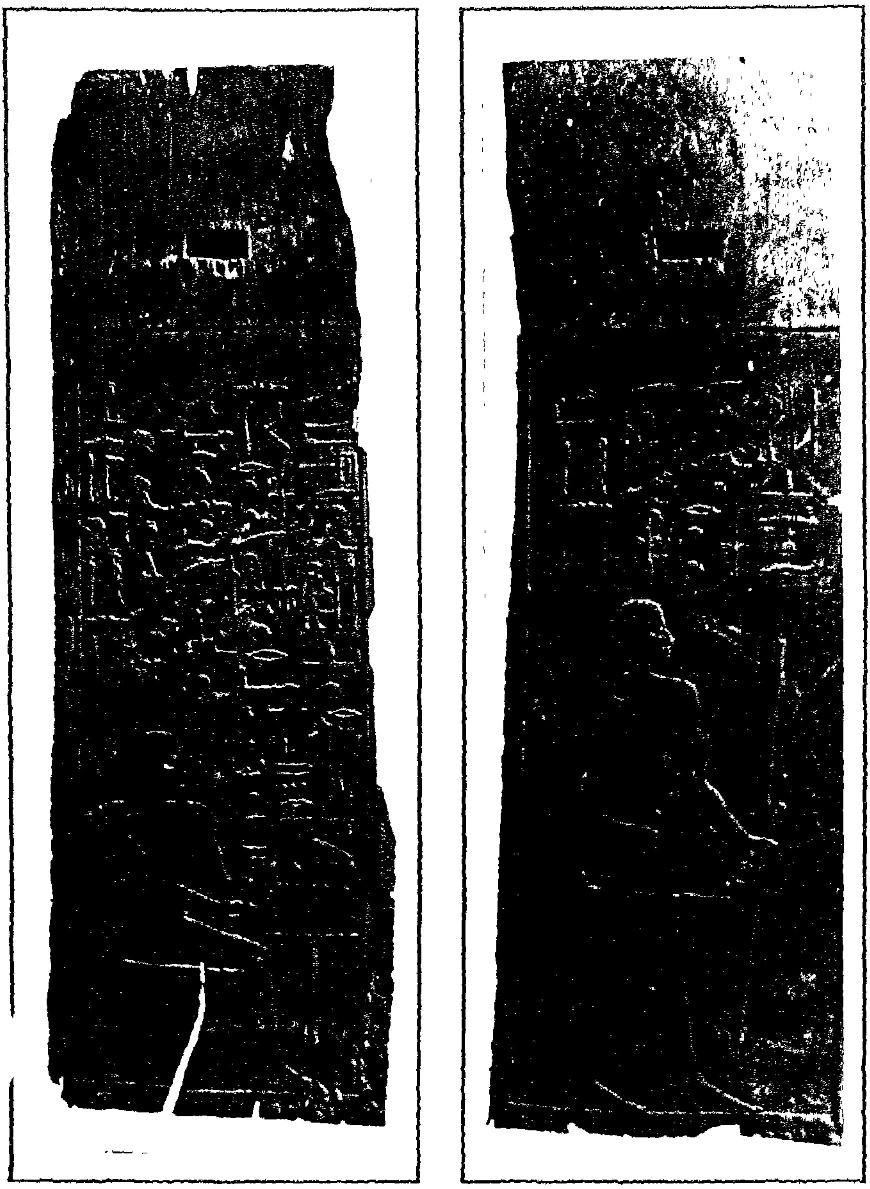
مقبرة توت عنخ آمون ـ الأسرة ١٨ ـ الدولة الحديثة

المتحف المصرى **JE 60828**



شكل (٣٤ أ)
حسى رع – خشب ارتفاع ١١٤سم ،عرض ٤٠سم
سقارة – الأسرة الثالثة الدولة القديمة
المتحف المصرى CG 1428 *

* Francesce Tiradritti, The Treasures of the Egyptian museum White Srar S. r. l. The American University in Cario Press. 1999.p .48.



شكل (٣٤ ب ، ج)
تابع لوحات حسى رع – الدولة القديمة
المتحف المصرى 1427 ، CG 1426

*IBID. P,48.

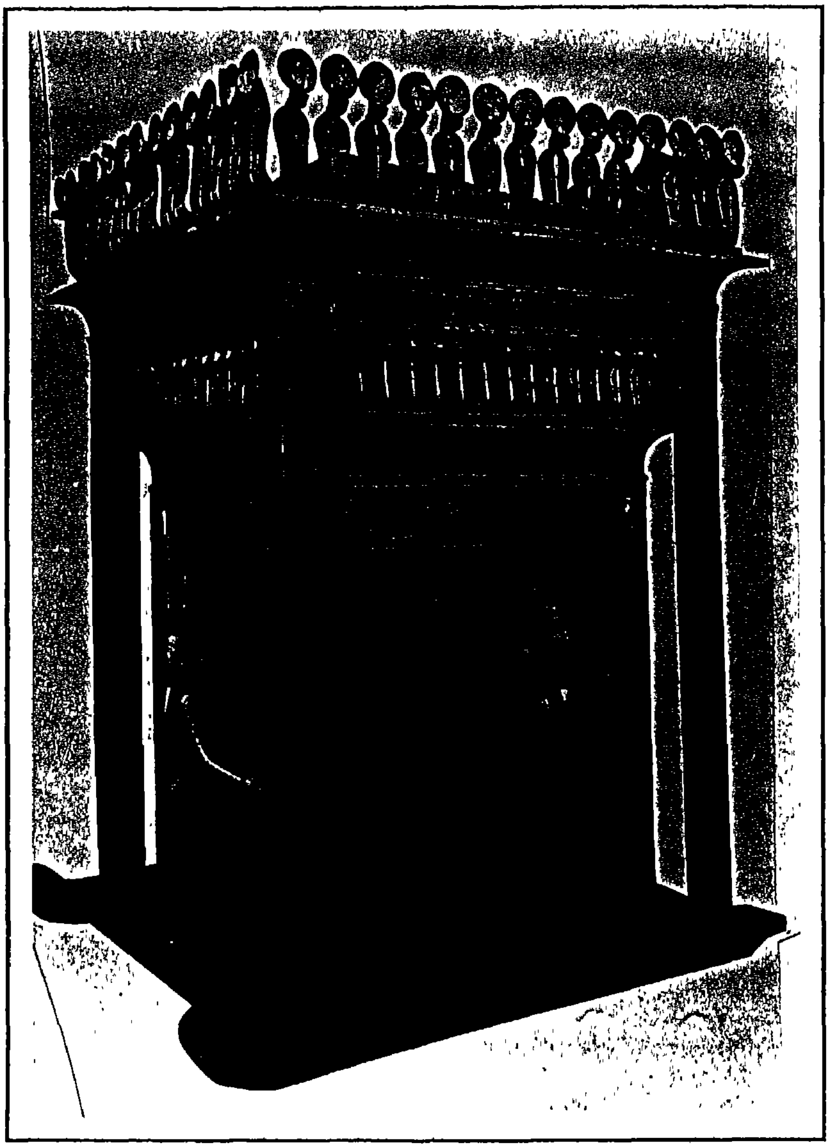
و أعمار مختلفة. فاللوحة الأولى تمثله فى شبابه يحمل على كتفه الأيمن أدوات الكتابة التى تضم لوحة ذات قرصين من اللون الأحمر لكتابة العناوين ،والأسود لكتابة باقى النصوص ، وكذلك مقلمة طويلة ، وحقيبة يحفظ فيها مواد الألوان .
أما اللوحة الثانية فتمثله أكبر سناً ، وهو مرتدياً شعراً مستعاراً طويلاً ، وله شارب رفيع ، وقد أهتم النحات بنحت جذعه المبالغ فى طوله كما أبرز عظام الترقوة، والنقبة القصيرة التى يرتديها مزخرفة ، واليد اليسرى تمسك بعصى طويلة.

أما اللوحة الأخيرة فيبدو "حسى رع" متقدما فى السن ، كما يتضح من تجاعيد الوجه، فهى تمثله جالساً على كرسى بدون مسند يمسك عصاه فى اليد اليسرى حاملا أدوات الكتابة على كتفه الأيمن، ويرتدى شعراً مستعاراً.

ثانيا : المقاصير و التوابيت :

١ ـ المقاصير :

وهى حاويات كبيرة توضع فيها التماثيل والتوابيت ، وغالباً ما تصنع من خشب الأرز ، وربما يرجع السبب إلى صلابته وقوة تحمله للرطوبة ، إلى جانب أنه يوجد بأطوال ومساحات كبيرة . وفيها يتم تجميع ألواح من الخشب بواسطة الدسر الخشبية المسطحة للحصول على أسطح عريضة تكفى لهذا الغرض. وأفضل مثال على ذلك ، تلك المقاصير الثلاثة للملك " توت عنخ أمون" شكل (٣٥) التى كانت تحيط بالتابوت الحجرى الخاص بالملك ، والذى كان يحوى بداخله التوابيت الثلاثة آدمية الشكل والمومياء، وهذه المقاصير الخشبية كبيرة الحجم ، مستطيلة الشكل ، مسقوفة ، ولها من ناحية واحدة باب ذو دلفتين، والمقصورة الكبرى يبلغ طولها خمسة أمتار وعرضها ثلاثة أمتار وثلث، وهى مغطاة من الخارج بطبقة رقيقة من الجص منقوشة بمناظر وكتابات جنائزية، وهذه الطريقة (النقش فى طبقة الجص الرقيقة) يلجأ إليها النحات المصرى القديم حينما يرغب فى نحت أشكال خفيفة البروز، ثم يغطى السطح بطبقة رقيقة من ورق الذهب، ويلتف حول المقصورة أربعة تماثيل للإلهات الجنائزية الأربعة (إيزيس ونفتيس ونيت وسلكت)،



شكل رقم (٣٥)
إحدى مقاصير الملك توت عنخ أمون – خشب مذهب
ارتفاع ١٩٨ سم ، طول ١٥٣ سم ، عرض ١٢٢ سم
الأسرة الثامنة عشر – الدولة الحديثة
المتحف المصرى*

*IBID. P 225 .

وهى أيضاً مغطاة بطبقة من الجص محفورة ومنقوشة ومذهبة بورق الذهب ، وهذه الطريقة تعد إحدى طرق معالجة السطح التى استخدمها النحات المصرى القديم. وتماثيل الآلهة الأربعة منحوتة فى خامة الخشب بدقة عالية وواقعية شديدة، فالذراعان ممدودان والقدمان متجاوران ومتلاصقان تكاد تنتهى فى نقطة، مما يدل على أن النحات المصرى القديم كان واعياً لخواص خامته التركيبية وثقلها النوعى وقدرة الخامة على تحمل انتشار الحجوم فى الفراغ و ارتكازها على أقل مساحة ، وتعلو المقصورة مجموعة من الكوبراوات فى مستويين،و هم من الخشب المذهب والمطعم بالأحجار نصف الكريمة ، أما المقصورتان الأخرتان فمغطتان بصفائح الذهب المنقوش عليها عدد من الآلهة الجنائزية وآلهة العالم الآخر "دوات" مع نصوص من كتاب الموتى وفى المقصورة الأولى نص يتضمن قصة هلاك البشر.

وكانت المقصورات الثلاثة تتكون من مجموعة من القطع، تم تجميعها داخل المقبرة. " وكانت القطع الكبرى أو الواجهات مكونة من ألواح خشبية قائمة بذاتها ومثبتة معاً بمسامير خشبية، وكانت هذه القطع الكبرى موصولة بعضها ببعض بتعشيقات من نقر ولسان أو بدسر منبسطة " (١).

كل هذا يدل على إمكانات خامة الخشب التشكيلية وتفردها بخواص تركيبية مميزة عن أى خامة أخرى، فخامة الخشب نحت فيها مقاصير من أجزاء قابلة للفك والتركيب ، مغطاة بطبقة من الجص محفورة برموز وأشخاص مذهبة ، أو مصفحة برقائق من الذهب المنقوش ، وتماثيل لآلهة فى غاية الدقة والواقعية.

٢- التوابيت :

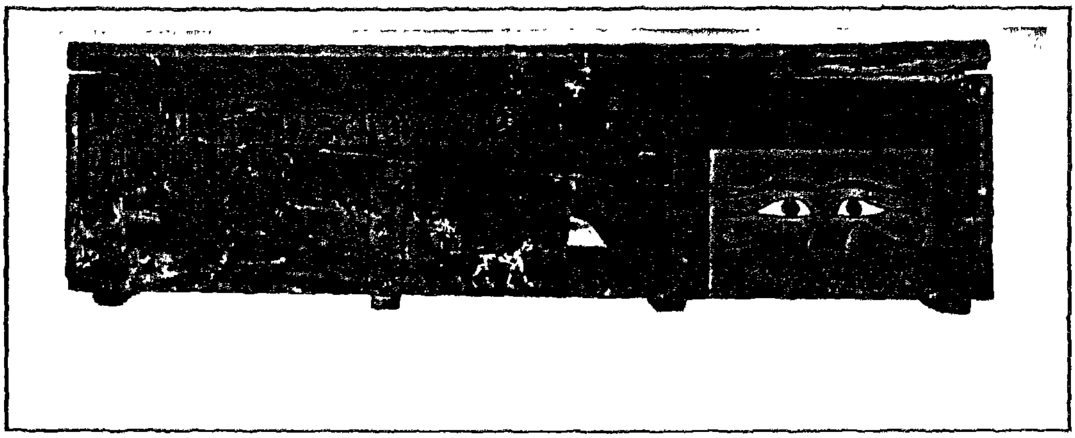
استخدم الفنان المصرى القديم خامة الخشب أيضاً فى صناعة التوابيت والتى اختلف شكلها باختلاف العصور والثروة وطبقة صاحبه الاجتماعية ، فكانت فى بادئ الأمر تصنع على هيئة الشكل المستطيل البسيط كما فى شكل (٣٦) ،وهو تابوت من الدولة الوسطى مغطى بطبقة من الجص مرسوم عليها صورة المتوفى

١- ألفريد لوكاس: مرجع سابق – ص ٦٩٧.

والعين " أوجات" التى يرى بها المتوفى العالم الخارجى. (وكان هذا الشكل للتابوت سائداً فى الدولة القديمة والوسطى)،ومع مرور الزمن تطورت هيئة التوابيت إلى أن صارت على هيئة الشكل الآدمى ، وفيه يكون التابوت على شكل مومياء بشرية ، وكانت الألواح المكونة لهذه التوابيت تثبت معاً إما بكوايل من الخشب أو بطريقة التثبيت بالتعشيق البسيط ، فى حين يكون للغطاء عدة ألسنة فى إطاره الأسفل تدخل عند الإغلاق فى ثقوب فى التابوت نفسه وذلك لتثبيته. وهذه التوابيت ظهرت غالباً فى الدولة الحديثة ، ومنها ما كان يذهب أو يصفح أو يغطى بطبقة من الجص المرسوم عليها، كل هذا لأغراض عديدة من بينها إخفاء العيوب والتشوهات التى توجد بألواح التوابيت ،مثل التشقق ، وعقد الخشب التى تؤثر على رؤية الشكل جمالياً .

وتوجد أمثلة متعددة لهذا الشكل من التوابيت، فهناك تابوتان للملك توت عنخ أمون المصنوعان من الخشب والمرصعان بالأحجار الملونة وصفائح الذهب والموضوعان داخل التابوت الحجرى الذى عثر عليه داخل المقصورات الخشبية الثلاثة السابق ذكرها، وهناك مثال آخر وهو تابوت للملكة مريت أمون شكل (٣٧) من خشب الأرز ، وكان فى الأصل "مغطى جزئياً بأوراق الذهب ، ومطعم بأحجار كريمة ولكن هذه الأجزاء أزالها اللصوص. وأثناء عملية التجديد التى نفذت خلال الأسرة الحادية و العشرين فإن التذهيب استبدل بلون أصفر واستبدل التطعيم بطبقة زرقاء" [١] ،وجاءت زخرفة التابوت على شكل أجنحة ، فكان من المعتقد أن الإلهة إيزيس تحمى بها المتوفية، والغطاء يصور المتوفية و ذراعيها متقاطعة على صدرها وكلتا اليدان تمسكا بصولجانين من البردى وهو رمز للشباب والحياة ، وترتدى أساور ممثلة على شكل نقوش من الخطوط المتوازية على المعصم، وباقى الغطاء مزخرف بريش طويل متوازى ، وفى الوسط توجد كتابة

1-Francesce Tiradritti, The Treasures of the Egyptian museum. White Srar S. r. l. The American University in Cario Press. 1999. P 290.

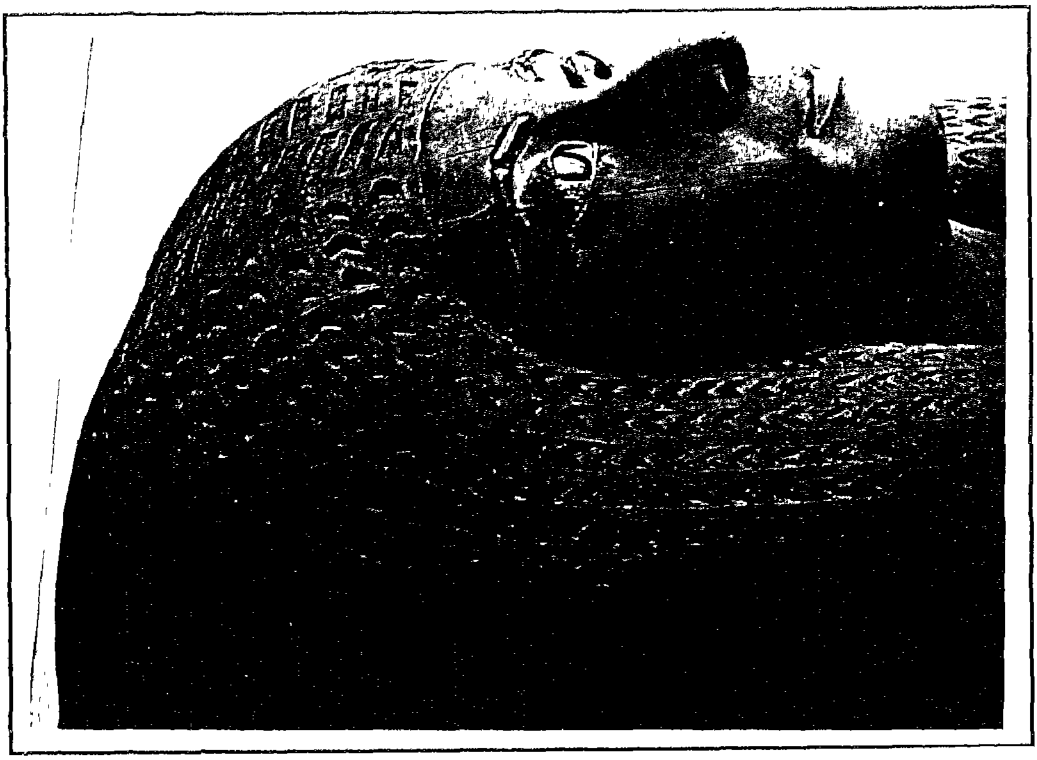


شكل (٣٦)

تابوت من الخشب الملون طوله ١٨٩سم.

منتصف الأسرة ١٢ - الدولة الوسطى

المتحف المصرى



شكل رقم (٣٧)

تابوت الملكة "ميريت آمون" خشب أرز – الدير البحرى

الدولة الحديثة – المتحف المصرى*

*IBID. P 290 .

رأسية ملونة بالأزرق على شكل شريط من أسفل اليدين إلى آخر الغطاء متضمن آية القربان، وقد وجدت آثار للجص داخل الكتابات الهيروغليفية تشير إلى أنها كانت مطعمة بعجينه زجاجية زرقاء . أما الشعر فهو على هيئة باروكة تمتد على ظهر المتوفية فى تقليد للشعر الطويل ، ومقسم فى الأمام إلى خصلتين كبيرتين ، أما الوجه فقد تركه النحات على لونه وسط كل هذه المعالجات المتعددة فجاء واضحاً نتيجة التباين القوى بين المساحات الغائرة والبارزة، المذهبة والمطعمة بالأحجار ، مستفيداً من خواص خامة الخشب الحسية فالوجه مصقول يوحى بنعومة البشرة ، ولونها ، وحتى يضفى النحات صفة ذاتية للمتوفية طعم الأعين "فمقلة العين من المرمر ، والحدقة من الأوبسيديان ، أما الجفون فكانت غالباً من الزجاج الأزرق" [1]، والجفون كانت فى الأصل من الألبستر واللابس ، ولكنها الآن مطعمة بالعجائن الزجاجية، فالوجه فى مجمله تكاد تنبض فيه الحياة ، وهذا كله جاء بغرض أن يسهل على الروح أن ترجع إلى صاحبتها ، وتتعرف عليها فى الحياة الأخرى .

ثالثا : الأثاث :

استخدمت خامة الخشب فى صناعة الأثاث منذ القدم ، والأمثلة كثيرة ومتنوعة فى مصر القديمة ،وللأسرة أشكال متعددة ، ومنها ما له قوائم تشبه أرجل الحيوانات ، كذلك توجد مقاعد مختلفة ومتباينة باختلاف وظائفها ، "فمنها مقاعد دون مساند ، وكراسى كانت ذات ظهر منخفض حتى عهد الأسرة الرابعة ، ثم ارتفع الظهر بعد ذلك ، ومقاعد ذات مساند ، وأرائك تتسع لشخصين " [2] كذلك صنع من الخشب وسائد للرأس ، وصناديق مختلفة الأحجام حتى تصلح لكافة الأغراض اليومية وفيما يلى عرضاً لبعض منها :

١- ألفريد لوكاس : مرجع سابق . ص ١٩٧.

٢- كريستان ديسروجاس:الفن المصرى القديم : ترجمة محمود خليل النحاس – سلسلة الألف كتاب – ١٩٦٢ – ص ١٠٣

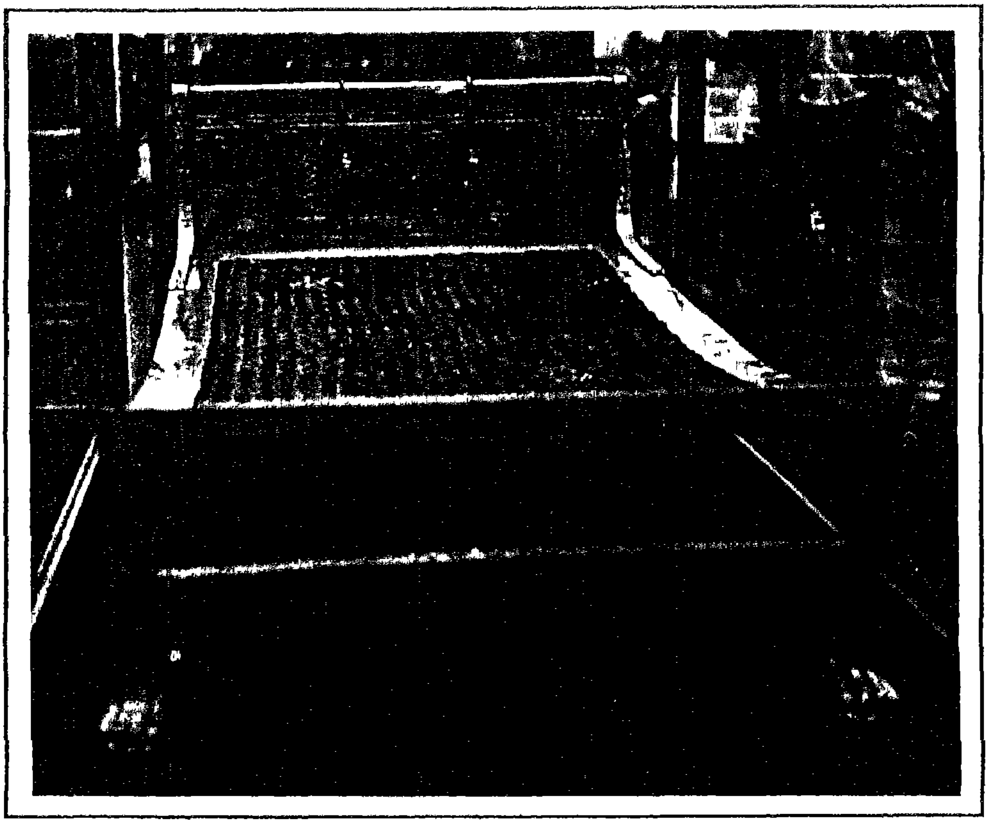
أ ـــ الأسرة :

ولعل " أجمل الأسرة التى وصلت إلينا استخرجت من مقبره (يويا وثويا) ومن مقبرة (توت عنخ أمون) وهى ترينا أقصى درجة من الدقة والجمال فى صناعة الأثاث وقد زينت ألواح القدمين بأشكال جميلة للإله (بث) والآلهة (سخمت) و (تا أورت) وهى آلهة كان من المعتقد أنها تحمى النائم وتحرسه "[١] ، ولو لم تكن لخامة الخشب خصائص تركيبية وتشكيلية تميزها عن أى خامة أخرى لما استخدمت فى صناعة الأثاث عامة والأسرة على وجه الخصوص ، "وإن علم الفنان المصرى بنسب أجزاء جسم الإنسان أعطاه الدافع إلى تصميم وعمل أثاث من النوع الجيد، ليس فى الصنع فقط ولكن من الناحية التشكيلية و الجمالية" [٢] فاستطاع الفنان المصرى القديم أن يطوع خامة الخشب فى صناعة أسرة تقف على أربعة أرجل رشيقة ، كانت فى المعتاد تحاكى أرجل ومخالب حيوان تثبت مع جسم السرير عن طريق دسر ، أما مسطح السرير وهو الجزء المخصص للنوم فكان يتكون من شبكة من الحبال والألياف النباتية المجدولة كالكتان تشد إلى الإطار الخارجى للسرير، وكانت الأسرة تطعم بالعاج والأبانوس أو بالأحجار الكريمة .و كانت أيضاً تغطى بورق الذهب ، وأحياناً تغطى بصفائح سميكة من الذهب ، أو تزين بالكتابة الهيروغليفية المذهبة على أرضية سوداء .

إذاً فتضافر كل هذه التقنيات التشكيلية تجعل من السرير وأى قطعة أثاث أخرى عملاً فنياً محملاً بالعديد من القيم الفنية. ويوضح شكل (٣٨) سرير مصفح بالذهب من الأسرة الثامنة عشرة مكون من إطار السرير، مشدود عليه شبكة من الألياف مثبت على أربع أرجل على شكل أرجل حيوان ، وجانب السرير عبارة عن مستطيل مصمت مثبت بواسطة دسر و مدعم بزوايا من الذهب لتثبيته مع الإطار .

١- محرم كمال : تاريخ الفن المصرى القديم مكتبة مدبولى – الطبعة الأولى- ١٩٩١ – ص ١٩٣ .

٢- ثروت عكاشه : مرجع سابق ص- ٥٩ .



شكل (٣٨)
سرير للملك توت عنخ آمون ــ خشب مصفح بالذهب
الأسرة ١٨ ــ الدولة الحديثة ــ المتحف المصرى
رقم ٥٣٠

وإطار السرير عبارة عن مستطيل مكون من جانبين صغيرين مثبتان مع الجانبين الطويلين عن طريق النقر واللسان .

كما عثر فى مقبرة توت عنخ أمون على ثلاثة أسرة جنائزية خاصة بالملك وكان يحلى الجزء الأمامى لكل منهما برأسى لبؤة أو بقرة أو فرس البحر ونحتت قوائمها على هيئة أرجل هذه الحيوانات ، وهى موجودة الآن بالمتحف المصرى "وبعض أسرة توت عنخ أمون صنع من الأبانوس وطعم بالذهب والعاج ، وبعضها غطى خشبه بصفائح من الذهب "[1] .

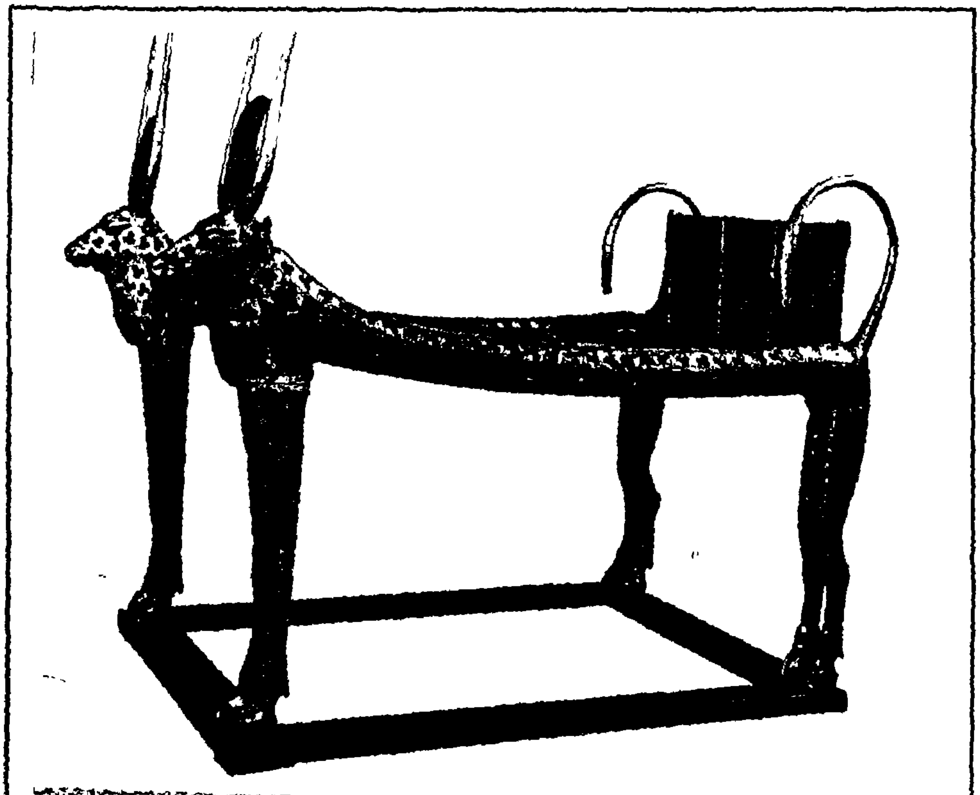
وشكل (٣٩) سرير خشبى يرتكز على جسمى بقرتين ، وبين قرنى كل منهما قرص الشمس ، والبقرة تمثل الإلهة "محيت ورت Mehet -Weret" ، (اليم العظيم الذى كان يبحر فيه إله الشمس كل يوم من الأفق الغربى) ، وبذلك يكون فى استطاعة توت عنخ أمون أن يستعمل السرير مقلداً إله الشمس فى صعوده إلى السماء على ظهر الآلهة محيت ورت و إبحاره مثل الإلهة. والسرير مغطى بطبقة من الجص المحفور عليها ومذهبة ومطعم بالأحجار شبه الكريمة (*).

ب ــ سنادات الرأس :

كان المصرى القديم يستخدم سنادة الرأس والتى كانت تصنع غالباً من الخشب وكانت تأخذ أشكالاً مختلفة ، ولكنها تتفق جميعاً على نعومة الجزء العلوى المقعر الذى يضع عليه النائم رأسه ، كما فى شكل (٤٠) سنادة رأس خاصة بالملكة "حتب حرس" وهى مصنوعة من الخشب ، ومصفحة بالذهب وشكل(٤١) سنادة رأس للملك توت عنخ آمون مصنوعة من الخشب .

١- محرم كمال – مرجع سابق – ص ١٩٣ .

(*) بيانات المتحف المصرى.



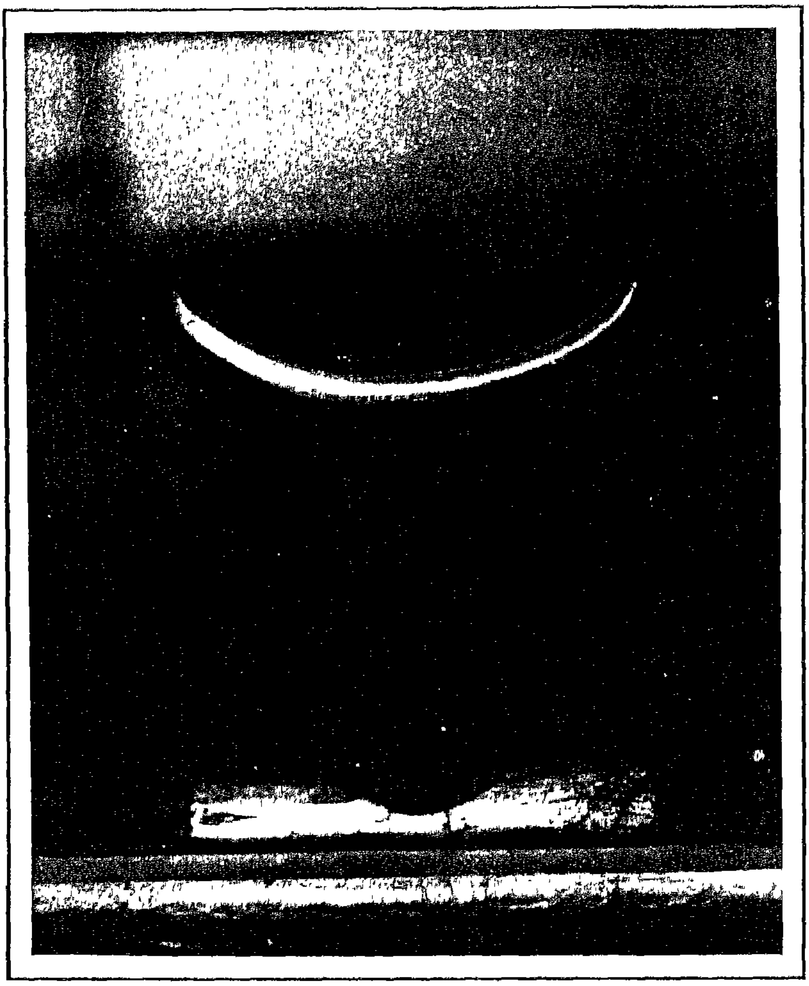
شكل (٣٩)

سرير الإلهة محيت ورت – خشب مذهب ومطعم بالأحجار شبه الكريمة

الإرتفاع ١٨٨سم ـ الطول ٢٠٨سم ـ العرض ١٢٨ سم

الأسرة ١٨ـ الدولة الحديثة – المتحف المصرى *

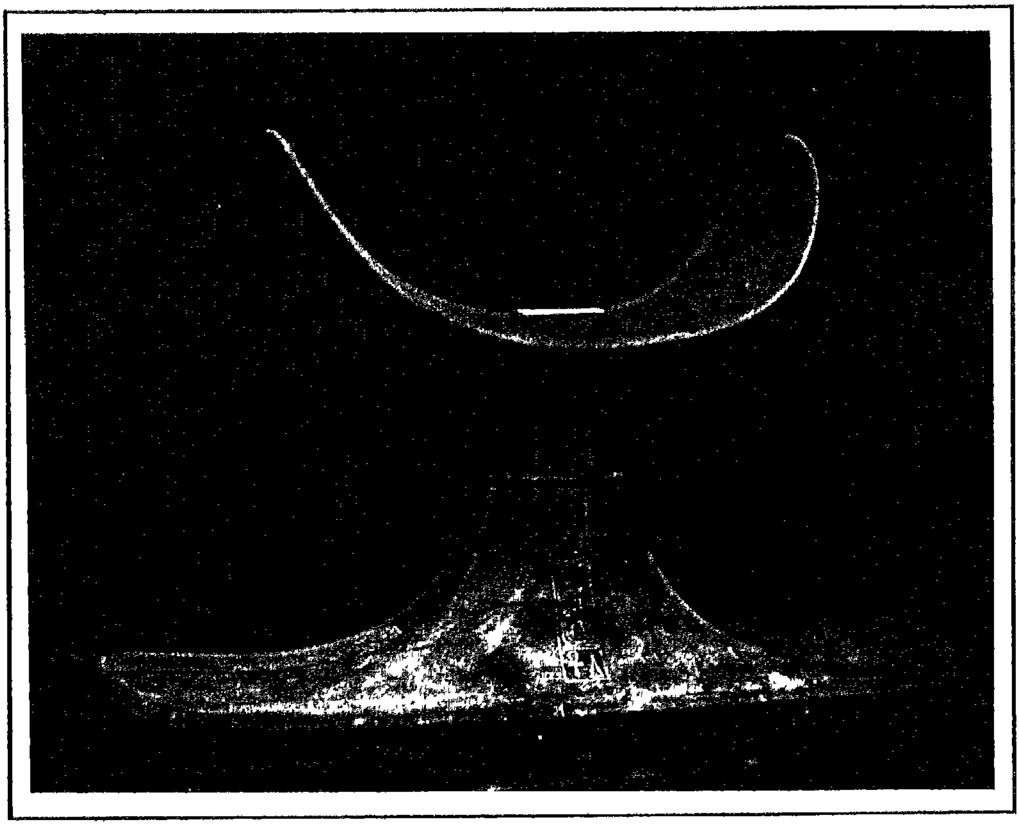
* Francesce Tiradritti .OP.CIT . P .222.



شكل (٤٠)

سنادة رأس ــ خشب وذهب ــ الأسرة الرابعه ــ الدولة القديمة

المتحف المصرى – بدون رقم .



شكل (٤١)

سنادة رأس ــ خشب ــ مقبرة توت عنخ آمون ــ الأسرة ١٨ ــ الدولة الحديثة

المتحف المصرى ــ رقم ٦٢٠٢٤

ج ــ الكراسى :

الكراسى لها أشكال متعددة ،فمنها البسيط ، ومنها الفخم ، ولعل الكراسى التى عثر عليها بمقبرة توت عنخ آمون توضح التباين والاختلاف بينها ، فبعضها له مساند جانبية ، والبعض بدون ظهر ، وبعض منها يطوى ليسهل حمله ونقله من مكان إلى آخر ، وكانت تصنع أرجله على هيئة رؤوس البط أو الأوز ، " وكانت الكراسى تغطى فى المعتاد بوسائد من الجلد أو القماش الموشى بالذهب و الفضة ، ورسمت على بعضها أشكالاً متعددة لأشخاص أو نباتات أو زهور أو أشكال هندسية ملونة، أو تغطى مقاعدها بشبكة من السيور ، أو الحبال المجدولة تشد إلى إطار المقعد "[١]. و شكل (٤٢) كرسى عرش الملك توت عنخ آمون مغطى بصفائح من الذهب والفضة ومطعم بالأحجار الكريمة ونصف الكريمة ، وله مسندان على هيئة كوبرا مجنحة لحماية الملك ترتدى تاج الوجهين القبلى والبحرى، والظهر يصور الملك وهو جالس على العرش ، ومن أمامه زوجته الملكة ، وقد نحتت قوائم الكرسى على هيئة لبؤة كما نحتت رأسها فى مقدمة المسند .

رابعا : صناعة السفن:

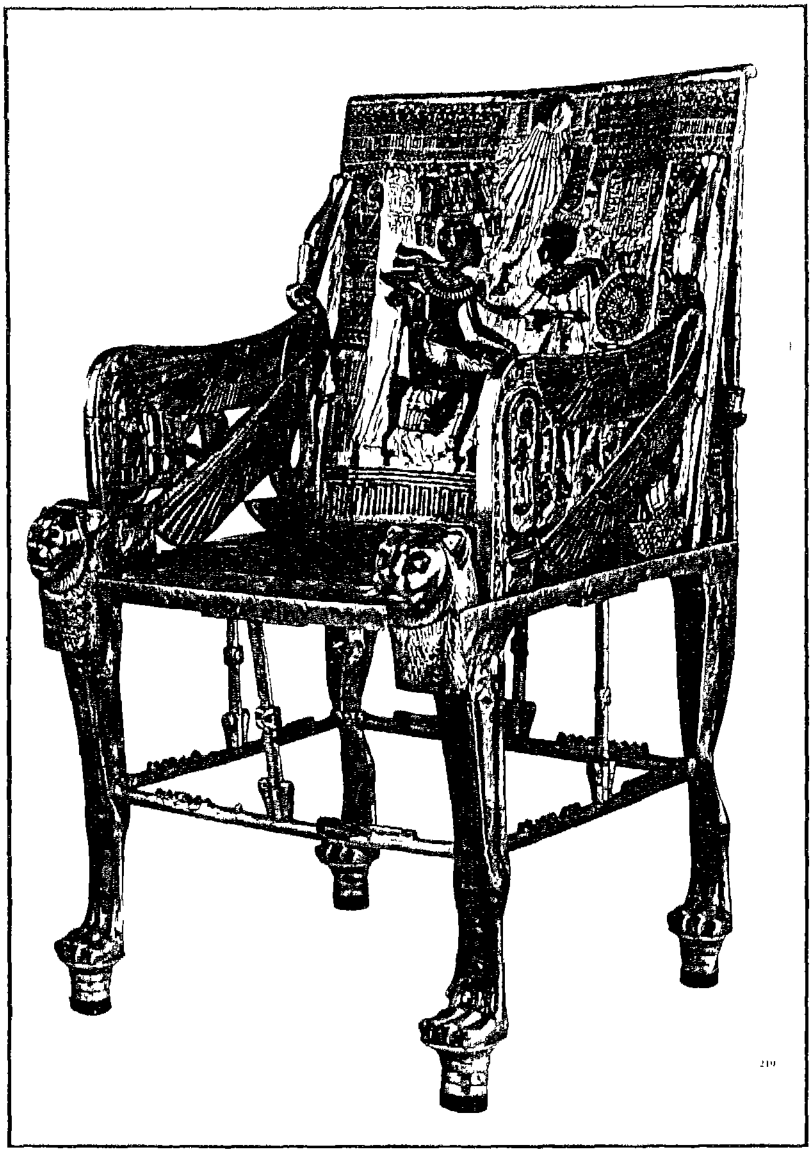
استخدم المصرى القديم القوارب والسفن منذ عصر ما قبل التاريخ ، حيث تعتبر واحدة من وسائل نقل الأفراد والبضائع عبر مياه النيل حيث كانت منتشرة بوفرة فى الدولة القديمة" وكان فى بادئ الأمر تصنع الزوارق من حزم سيقان البردى مثبتة معاً وقد كانت صغيرة الحجم لا تسع أكثر من شخصين، وقد عثر على أشكال زوارق أخرى دقيقة الصنع يحمل الواحد منها ثوراً "[٢]،" وهذه الزوارق كانت تسير بالمدرة* والمجداف،وكانت صالحة للنقل فى المياه الهادئة"[٣].

١- محرم كمال : مرجع سابق . ص ١٩٤.

2- Petrie, Meidum p1.23; Egyptian shipping op. Anc. Eg 1933. pl. 12.

* المدرة : الدفة التى تتحكم فى حركة الزورق.

3- Boreux, Etudes de Nautique Egyptienne,p. 175.



شكل (٤٢)*

كرسى عرش الملك توت عنخ آمون ــ مصفح بالذهب والفضة ومطعم بالأحجار الكريمة والنصف كريمة ــ ارتفاع ١٠٢سم ــ عرض ٥٤سم ــ عمق ٦٠سم

مقبرة توت عنخ آمون ــ الأسرة ١٨ ــ الدولة الحديثة

المتحف المصرى ــ **GE 62028**

* IBID. p. 219

ومع زيادة متطلبات الحياة وزيادة احتياجات المصرى القديم فى نقل بضائع ثقيلة الوزن ، كان ينبغى عليه أن يصنع سفناً من الخشب الصلب ، "فمنذ عصر ما قبل الأسرات كانت تصنع فى مصر مثل هذه السفن" (١) ، وكانت السفن تصنع من أخشاب مصرية إلى جانب الأخشاب المستوردة ، والتى تتميز بالطول، والأخشاب المستعملة فى بناء السفن هى "خشب الأرز الذى كان يجلب من سوريا نظراً لأن الألواح التى كانت تؤخذ من الأشجار المصرية كانت قصيرة فى المعتاد" (٢) ، فكان يصنع منه سارية المركب وتنوعت السفن واختلفت تبعاً لوظيفتها ، والغرض منها ،فكانت منها السفن الحربية ، والسفن التجارية التى كانت تسير فى البحار ،أما السفن النيلية فكانت تشمل سفن الملوك والعظماء ، وكانوا يستخدمونها فى التنقل من مكان لآخر، وسفن حمل الأثقال ، ومنها السفن الكبيرة والصغيرة ، ولعل أشهر السفن الكبيرة تلك التى كانت "تستعمل لنقل المسلات كمسلات الملكة حتشبسوت و تحتمس الأول وغيرها من محاجر الجرانيت بأسوان إلى الكرنك ، و كان طول السفينة يبلغ ٨١ متراً تقريباً وعرضها نحو ٢٧ متراً"(٣).

أما السفن الصغيرة فكانت مخصصة لنقل البردى و الفاكهة ، و الخضر و المواشى والغلال و أيضاً أحجار بناء المعابد ، وشكل(٤٣) نموذج لمركب خشبية مذهبة وملونة يتوسطها مقعد للملك يعتليه أثناء رحلته إلى العالم الآخر، ولها مجدافان وسارية وزهرتى لوتس فى مقدمة المركب ومؤخرته .

أما شكل (٤٤) مركب الملك خوفو أو ما يعرف بمركب الشمس و هو مركب كبير له عشرة مجاديف ، و عليه الحجرة المخصصة للملك .

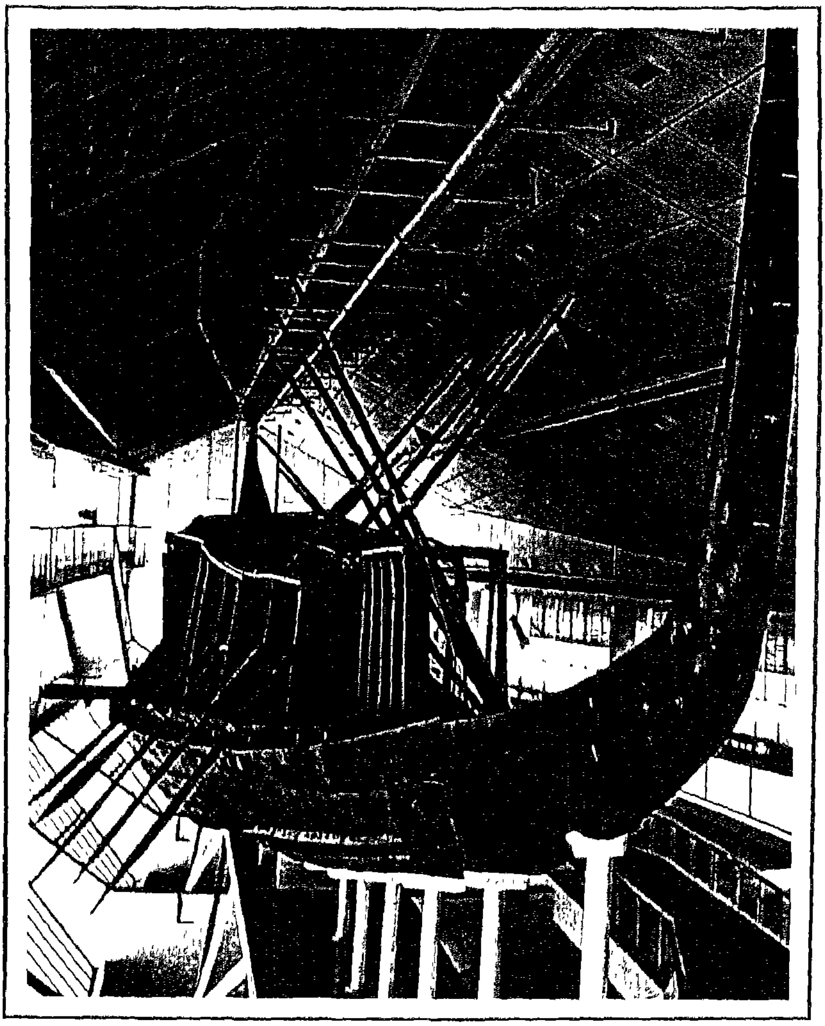
1- Ibid . p. 7

٢- محرم كمال : مرجع سابق ص٢١١

٣- المرجع السابق . ص ٢١٢



شكل رقم (٤٣)
مركب خشبية مذهبة وملونة ـ الأسرة ١٨ ـ الدولة الحديثة
المتحف المصرى ـ 461 دولاب 53.



شكل (٤٤)

مركب الملك خوفو ـ الطول ٤٣,٤م

الأسرة الرابعة ـ الدولة القديمة

خامسا : اللعب الخشبية :

استخدم المصرى القديم خامة الخشب فى صناعة اللعب ، فالحضارة المصرية القديمة كانت غنية بلعب الأطفال الخشبية المتنوعة ، "وقد اتصل بعضها ببعض المراسم الدينية ،والأعياد أو المراسم القومية أو للتسلية المنزلية "[(١)] ،واتصل البعض الآخر بأغراض تعليمية و تربوية و ترفيهية ، و كان من بينها ما هو مخصص لفرد أو يلعب بها أفراد ، و كانت "تنقسم إلى نوعين ،نوع ثابت و نوع متحرك و قد خصصت بعض هذه النماذج الصغيرة لتأدية وظائف تعليمية ، حيث استخدمت لتعليم الصبية بعض المبادئ الرياضية ، أو لتنمية قدراتهم على التحكم فى أداء مجموعة من التدريبات تمهيداً لإكسابهم مهارات معينة "[(٢)]،وهذه اللعب اتسمت بالتنوع البالغ فيما بينها ، فمنها الدمى والعرائس ولعب على هيئة حيوانات أو طيور وأخرى على هيئة إنسان .

وشكل (٤٥) لدمية خشبية من الدولة الوسطى لها شعر مشكل على هيئة خرز من الطين المحروق، ذات سطح مستوى عليه خطوط ومربعات بالأسود والأحمر فى منظومة تبادلية مع المربع الأبيض، وهى واحدة من اللعب الفردية .

أما شكل (٤٦) لمنضدة لعب من الدولة الحديثة ، عبارة عن صندوق مستطيل الشكل محمول على أربعة قوائم تمثل أرجل حيوان مرتكز على زلاجة ، وسطح الصندوق مقســم إلى ثلاثين مربعاً وتحوى ثمان قطع صغيرة من الفخار على مجموعتين ، مما يعتقد أنها لعبة ثنائية، كما أنها تحتوى على درج صغير تحفظ فيه قطع اللعب بعد الانتهاء من اللعب .

١- ماجدة محمد العربى : الطرق العلمية والتطبيقية لتصميم لعب الأطفال الخشبية - رسالة ماجستير- غير منشورة- كلية التربية الفنية - جامعة حلوان - ١٩٩٠م- ص٣٠.

٢ - محمد طارق عبد الفتاح: القيم التشكيلية والتربوية فى اللعب الخشبية فى التراث المصرى كمدخل لتدريس أشغال الخشب لطلاب الفرقة الرابعة بكلية التربية النوعية بالدقى - رسالة ماجستير - ١٩٩٨م - ص١٧.

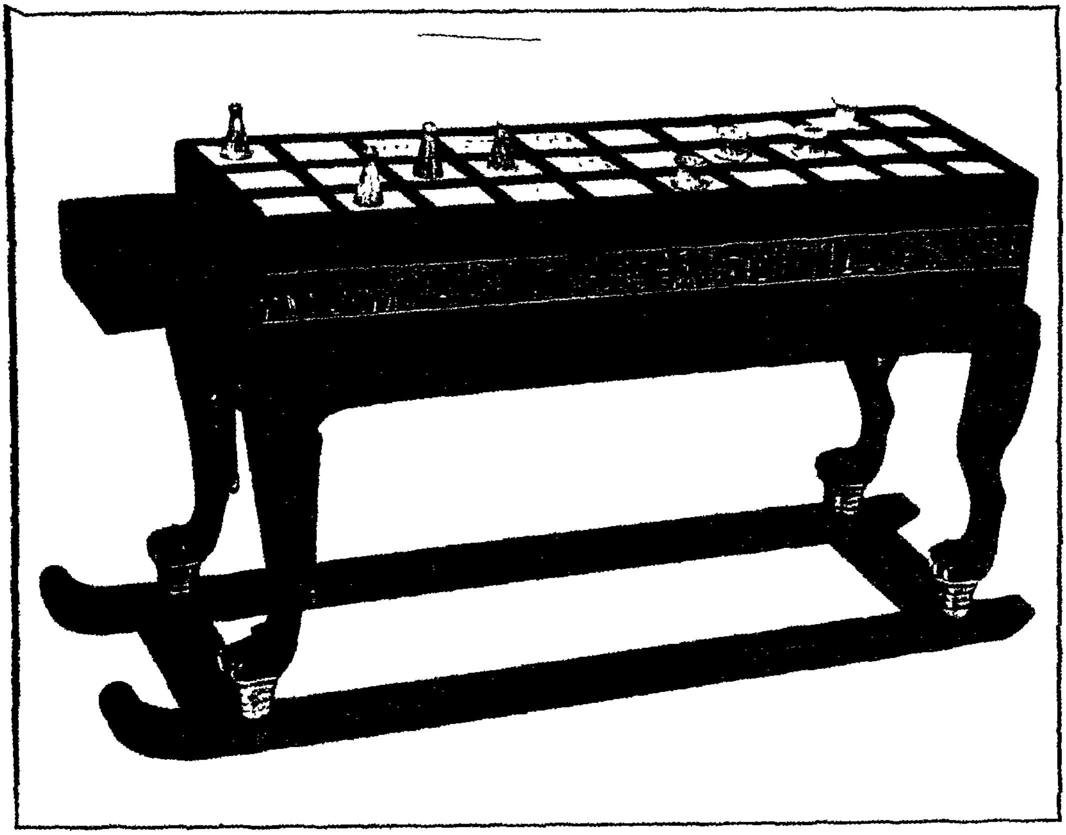


شكل (٤٥)

دمية خشبية ذات شعر مشكل من الطين المحروق و الخيوط

الأسرة الحادية عشر الدولة الوسطى ــ العساسيف

المتحف المصرى – ٨٤



شكل (٤٦)

منضدة اللعب ـ خشب أبنوس مذهب مطعم بالعاج

ارتفاع ٢٨,٣ سم – طول ٥٥ سم – عرض ١٦ سم

الأسرة الثامنة عشر ـ الدولة الحديثة

المتحف المصرى **J E 61490** *

* Ibid. p. 212

و من التصنيف السابق يتضح مدى تعدد استخدامات خامة الخشب عند الفنان المصرى القديم ، فلم تقتصر على نحت التماثيل فقط و إنما دخلت فى الكثير من مناحى الحياة الدنيوية و الأخروية كالمقاصير ، و التوابيت ،و الأثاث اليومى والجنائزى ، كما صنع أيضا من خامة الخشب السفن و اللعب الخشبية ، هذا كله يؤكد أن خامة الخشب لها من الإمكانات التشكيلية و التقنية ما لا يتوفر فى أى خامة أخرى ، و أن الفنان المصرى القديم كان مدركا لهذه الخواص و الإمكانات التى مكنته من إيجاد حلول تشكيلية متنوعة و معالجات عديدة لأسطح تماثيله وأعماله الخشبية الأخرى .

الفصل الرابع

الفصل الرابع

طرق تشكيل التماثيل الخشبية المصرية القديمة و معالجة أسطحها

مقدمـــــــة .

أولاً : طرق تشكيل التماثيل الخشبية المصرية القديمة .

١- طريقة الإشبيكو .

٢- طريقة اليوزيجى .

ثانياً : أساليب معالجة أسطح التماثيل الخشبية المصرية القديمة .

١- التلوين.

٢- التطعيم.

٣- الترصيع.

٤- التذهيب .

٥- التصفيح .

٦- الحفـــر.

٧- المزاوجة.

مقدمـــــة:

إن لطبيعة خامة الخشب وإمكاناتها التركيبية والحسية والتقنية دوراً هاماً فى اختلاف التقنيات التشكيلية التى استخدمها الفنان المصرى القديم فى بناء أعماله النحتية ، و تعدد أساليب معالجة أسطح التماثيل الخشبية و لقد استخلص الباحث أهم هذه الأساليب ، وسوف يقوم بعرض طرق التشكيل ، وأساليب معالجة أسطح التماثيل الخشبية المختلفة ، فيما يلى :

أولاً :طرق تشكيل التماثيل الخشبية المصرية القديمة :

يعد الخشب من الخامات الطبيعية التى لها إمكانات تشكيلية مميزة أتاحت للنحات المصرى القديم التعامل معها بصور متعددة لإيجاد الفراغ فى التمثال دون الاعتماد على الكتلة المصمتة للتعبير عن المواقف المختلفة ، "كما دفعته إلى عمل فراغات بين الأطراف والجذع ، لأن طبيعة خامة الخشب المأخوذة من الأشجار ذات الأفرع هى التى توحى بذلك "[1] ، ولكى يتمكن النحات من نحت تماثيله كان عليه أولاً أن يقوم باختيار كتلة مناسبة لتمثاله ثم يقوم بقطعها و تهذيبها. وكان هناك طريقتان لنشر الخشب هما :

طريقة النشر الأولى :

وفيها يتم وضع الخشب رأسيا و يثبت إلى عمود رأسى ،ويتم النشر من أعلى إلى أسفل ، ويعتبر ذلك هو الوضع السائد لاستخدام منشارالسحب ، وفى هذه الحالة يكون وضع ارتكاز المنشار صاعداً إلى أعلى ويتم استخدام اليدين معاً حتى تتم عملية النشر بكفاءة ، و تكون حافة المنشار المسننة فى إتجاه المقبض .

١- بدر الدين أبو غازى : الطابع القومى لفنوننا المعاصرة- مجلة دراسات وبحوث- جامعة حلوان - ص ١٠٣.

طريقة النشر الثانية :

وفيها يتم وضع الخشب أفقياً بما يتناسب مع طريقة عمل منشار الدفع الذى يكون فيه اتجاه حافة المنشار المسننة إلى الأمام ،و هذه الطريقة هى السائدة فى ورش النجارة حالياً.

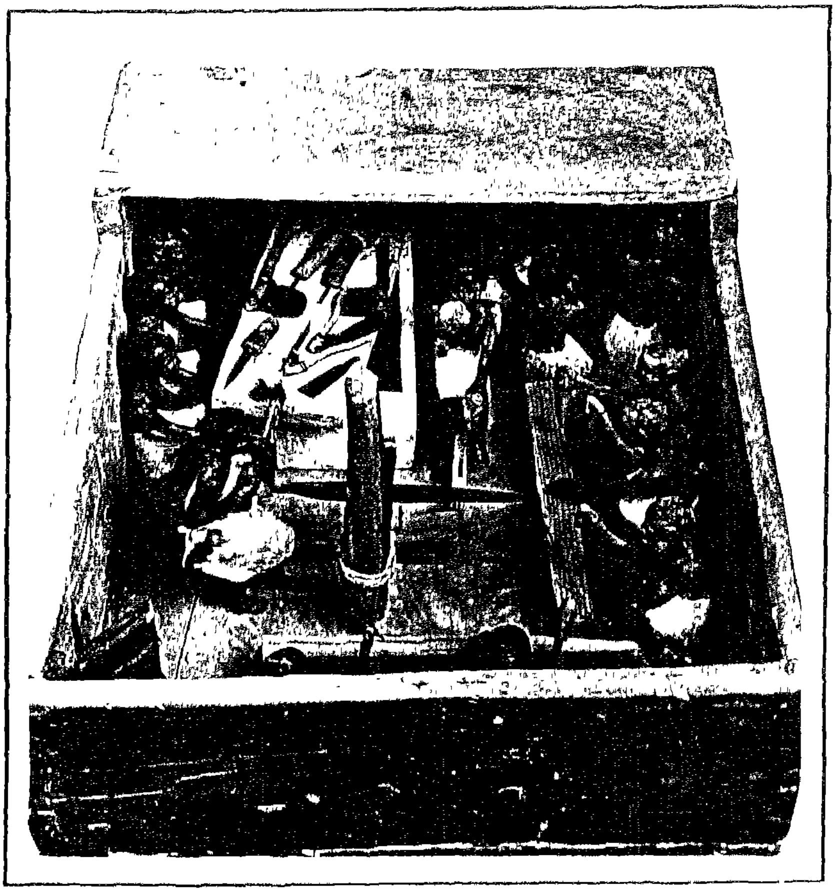
ولقد وجد فى مقبرة "ماكت رع" نموذج لورش النجارين شكل (٤٧) ويظهر فيه مجموعة من النجارين وهم يستخدمون أدوات النجارة ، ويوضح الكيفية التى استخدمت فى قطع ونشر الأخشاب ، كذلك يوضح طريقة استخدام الأزاميل لعمل تعاشيق النقر واللسان ، وكيفية صقل الخشب باستخدام كتل من الأحجار الرملية .

ونظراً لطبيعة خامة الخشب ، وما تتمتع به من ألياف تعطيها صفة التماسك والصلابة تبعاً لاختلافها وتنوعها الذى يؤثر بدوره على تنوع مظهر سطحها ولونها وخصائصها المميزة ، فقد أتاحت للنحات المصرى القديم فى ظل خصائص ومعطيات تلك الخامة أن يشكل تماثيله من خلال طريقتين هما :

الطريقة الأولى : الأشبيكو

" وهى النحت المباشر فى كتلة واحدة من الخشب ،وهى إحدى الطرق فى نحت الخشب تعرف (بالأشبيكو) وكانت هذه الطريقة المفضلة فى النحت الخشبى"[١] ،وهذه الطريقة تستخدم فى التماثيل الصغيرة التى لا تتطلب كتلاً كبيرة من الخشب، كما فى شكل (٤٨) تمثال خشبى لطفل عارى نحت بأكمله من قطعة خشب واحدة ، والنحات هنا تحرر من الكتلة المصمتة، فأوجد فراغات بين أجزاء التمثال، مما أكسب الشكل صفه واقعية، وكل ذلك يؤكد إمكانيات خامة الخشب التشكيلية المميزة.

١- محمدين ربيع محمد: مرجع سابق – ص٨٥.



شكل رقم (٤٧)

نموذج ورشة نجارة -- خشب ملون

الإرتفاع ٣٦ سم ، الطول ٩٣ سم ، العرض ٥٢ سم

الأسرة ١١ - الدولة الوسطى - مقبرة ماكت رع – الدير البحرى

المتحف المصري JE46722*

ويتم [illegible] بتثبيت الخشب رأسيا بما يتناسب مع طريقة عمل منشار الجذب مع استخدام اليدين وهذه الطريقة كانت السائدة .

---

* Francesce Tiradritti, The Treasures of the Egyptian museum, White Star S. r. l. The American University in Cario Press 1999.P 119.



شكل رقم (٤٨)

تمثال خشبى لطفل عارى – الدولة القديمة

رقم ١٢٨ ــ دولاب B ــ المتحف المصرى

يوضح طريقة النحت فى قطعة خشب واحدة و هى ما تسمى بطريقة " الاشبيكو ".

الطريقة الثانية : اليوزيجى

" وهى تستخدم فى نحت التماثيل الكبيرة والصغيرة ،وهى ما تعرف الآن بطريقة (يوزيجى) ،وفيها يتم تجميع أجزاء من الخشب مع بعضها"(١) ،وهذه الطريقة لجأ إليها النحات المصرى القديم للحصول على أحجام كبيرة من الخشب ثم يقوم بالتشكيل فيها، أو يشكل أجزاء التمثال كل على حدة ، ثم يتم تجميعها بعد ذلك، باستخدام التعاشيق التى أتقن الفنان المصرى القديم استخدامها ، ومن الأمثلة التى توضح طريقة النحت بعد تجميع كتل من الخشب ، وشكل (٤٩) غطاء تابوت الملك رمسيس الثانى ، والذى يمثل الملك على هيئة "أوزيريس" قابضاً بيديه على المحجن والسوط . وقد تم تجميع كتل الخشب فيه للحصول على مساحة سطح تكفى لإنجاز هذا العمل طولاً وعرضاً وارتفاعاً . وتظهر مناطق التقاء قطع الخشب على جانبى غطاء التابوت وأسفله .

أما التماثيل التى كانت تنحت أجزاؤها منفصلة ، ثم يتم تجميعها بعد ذلك، فيعتمد تركيبها على التعاشيق ، فكانت عادة تنحت الجذع والرأس والأرجل من كتلة واحدة ، أما الذراعان فينحتان منفصلين ثم يثبتان فى الجسم بلسان عند الأكتاف ، ويثبت اللسان بالجسم بدسرة* مربعة الشكل تخترق الكتف مروراً من الأمام إلى الخلف ، " ثم يغطى كل هذا بملاط خفيف يأتى فوقه اللون الذى يلون به التمثال ، وبذلك تختفى كل المعالم التى تشعر بأن التمثال مركب من أجزاء منفصلة عن بعضها"(٢) ،وشكل (٥٠) وهو تمثال نصفى لزوجة شيخ البلد مفقود الذراعين، يوضح بشكل جيد كيفية تثبيت الذراع فى الجسم الذى نحت فى قطعة خشب واحدة مع الرأس ، حيث يبين مكان النقر المخصص للسان المفقود .

١- المرجع السابق : ص ٨٨

* الدسرة : قطعة صغيرة مستطيلة من الخشب تستخدم فى تثبيت أجزاء المشغولات الخشبية.

٢- سليم حسن :الفن المصرى القديم – ج ٢ – مرجع سابق – ص ٣٢١.



شكل رقم (٤٩)
غطاء تابوت الملك رمسيس الثانى – خشب – إرتفاع ٢٠٦سم
الأسرة ٢٠ـ الدولة الحديثة
المتحف المصرى JE 26214 = CG 61020 *

العمـل يوضـح طريقة " اليوزيجى " و هى النحت فى أكثر من كتلة للحصول بعد تجميعها على مسطحات عريضة كما هو واضح على جانبى و أسفل الغطاء .

* Ibid.P 296.



شكل (٥٠)

تمثال زوجة شيخ البلد ــ خشب ــ إرتفاع ٦١سم

الأسرة الخامسة ــ الدولة القديمة ــ المتحف المصرى

يوضح طريقة أخرى للنحت في أجزاء التمثال ثم تجميعها بعد ذلك عن طريق الدسر كما يبدو فى الذراعين المفقودين بغرض سهولة النحت .

وتمثال الملك سنوسرت الأول شكل (٥١) قام النحات المصرى القديم بتشكيله فى عدة أجزاء من الخشب ، ويعتقد الباحث أن الدافع لذلك هو تيسير نحت التمثال وجعل اتجاه ألياف أجزاء التمثال المعرضة للكسر فى اتجاه طولى . وذلك ما فعله النحات فى الساعد الأيسر ، والنصف الأمامى للقدمين حفاظاً على أصابعهما من الكسر ، وكان هذا سائداً فى معظم التماثيل الخشبية .

وكان النحات المصرى القديم مدركاً لوزن التمثال ، خاصة فى الأحجام الكبيرة ، ولذا كان لزاماً عليه أن يثبت التمثال فى القاعدة الخشبية بطريقة آمنة قوية، فكانت تترك كتلة من الخشب مكعبة الشكل تزيد عن الساق أسفل الكعب يتم إدخالها فى تجويف صنع من أجلها، ثم يثبت التمثال عن طريق دسرة عرضية تمر بالقاعدة .

ثانياً:أساليب معالجة أسطح التماثيل الخشبية المصرية القديمة:

تعددت أساليب معالجة سطح التمثال فى الفن المصرى القديم ، ويرجع ذلك لأسباب عديدة منها ، طبيعة خامة الخشب وخواصها الحسية والتركيبية التي جعلتها بطبيعة الحال دون غيرها من الخامات الأخرى تقبل تقنيات متنوعة فى التعامل مع سطح الخامة ، كما تهدف هذه الأساليب أيضاً إلى محاكاة الواقع وإكساب التمثال بعض الصفات المرتبطة به جمالياً ، أو إخفاء مظهر خامة الخشب لإكسابها مظهر خامة أخرى مثل الذهب أو الفضة، أو لوجود عيوب في قطعة الخشب ناتجة عن عقد أو لحامات بين أجزاء التمثال، وقد يرجع السبب أيضاً إلى مدلول عقائدي أو دافع ديني عند المصري القديم. كل هذه الأسباب أو بعض منها جعل النحات المصرى القديم عند صياغته لتماثيله يختار من بين هذه الأســاليب المختلفة ما يحقق له المضمــون التعبيرى لتمثاله.

ولذا يقدم الباحث فيما يلى عرضاً لبعض الأساليب المختلفة لمعالجة أسطح التماثيل الخشبية فى النحت المصرى القديم ، بهدف تبيان مدى الاهتمام بسطح التمثال من حيث الصياغة الجمالية . فالفنان المصرى القديم لم يقصر اهتمامه على معالجه واحدة أو هدف جمالى واحد .



شكل رقم (٥١)

تمثال صغير للملك سنوسرت من خشب السدر مجصص وملون

إرتفاع ٥٦سم- الأسرة ١٢-الدولة الوسطى- اللشت - مقبرة أمنحتب

المتحف المصرى J E 44951 *

يوضـــح أيضـــا هـــذا العمل طريقة نحت التمثال فى أجزاء ، كما يؤكد على ضرورة جعل اتجاه الألياف طولية فى الأجزاء المعرضة للكسر مثل القدمين .

* IBID.P 122.

١ـ التلوين Coloring:

الخشب خامة مسامية تقبل التلوين، هذا التلوين الذي حرص الفنان المصرى عليه مستوحى من الطبيعة المحيطة به . وكان سبب نضرة الألوان وبهائها أنها تتكون من مواد معدنية طبيعية سحنت سحناً ناعماً، أو صناعية حضرت من مواد معدنية، وكانت هذه الألوان تتكون على هيئة أقراص بعد مزج مادة الألوان الناعمة بالصمغ والماء ثم تجفيفها.

وكان الفنان المصرى القديم يستخدم فرشاة "تصنع من نبات الأسل أو السمار"[١] ، وقد لون الفنان المصرى القديم سطح تمثاله بالكامل أو جزءاً منه وفقاً لمتطلباته وما يهدف إليه فى ذلك التمثال .

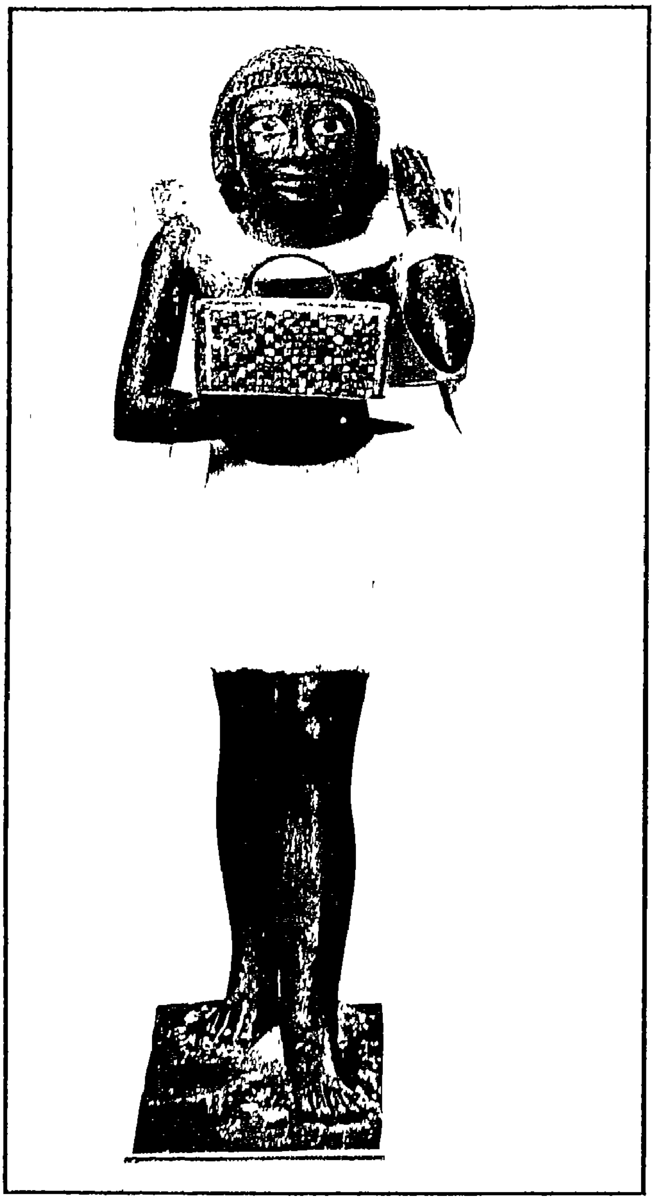
ولقد استلهم الباحث من خلال دراسته للتماثيل الخشبية الملونة أن الفنان المصرى القديم قد وظف اللون فى تماثيله فى عدة أدوار و لقد صنفها الباحث كالآتى:-

*** اللون كمحاكاة للواقع :**

لقد قام الفنان المصرى القديم بمحاكاة الطبيعة المحيطة به أحياناً ، فكان "يلون أجساد الرجال باللون الأسمر المشرب حمرة ، ويلون أجساد النساء باللون الأصفر الخابى "[٢]. ومن الأمثلة التى توضح مدى اهتمام الفنان المصرى القديم بمحاكاة الواقع ، تمثال الحمال شكل رقم (٥٢) وهو يعد نموذجاً لاستخدام اللون في تغطية سطح التمثال بالكامل بعد تغطيته بطبقة من الجص ، وهو يمثل حمالاً في وضع ممشوق ، مرتدياً شعراً مستعاراً ويحمل حقيبة على ظهره مدعمة بحزامين أبيضين أحدهما حول رقبته والآخر حول ذراعه الأيسر ، ولونت الحقيبة باللون الأبيض ، وزينت بخطوط ووحدات من اللون الأخضر والأحمر والأسود ، كذلك فهو يحمل سلة على ذراعه الأيمن المنطوي عبر صدره، تبدو كأنها مصنوعة من ألياف نبات منسوجة وبها يد ، ومزينة بمربعات سوداء وخضراء وحمراء مكونة

١- وليم هـ بيك : فن الرسم عند قدماء المصريين - ترجمة مختار السويفى - وزارة الثقافة - هيئة الآثار المصرية - القاهرة ١٩٨٧ - ص ٦٢ .

٢- ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم - ج ١ - ط ٢ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٠ - ص ٣٢٠ .



شكل رقم (٥٢)

تمثال الحمال من الخشب الملون ، ارتفاع ٣٦,٥ سم

الدولة القديمة – الأسرة السادسة – مقبرة نيانخ بيبى

المتحف المصرى – C.C.241 – JE.30810 *

يوضح كيفية استخدام اللون للوصول بالتمثال إلى درجة عالية من الواقعية .

Ibid .P 100.

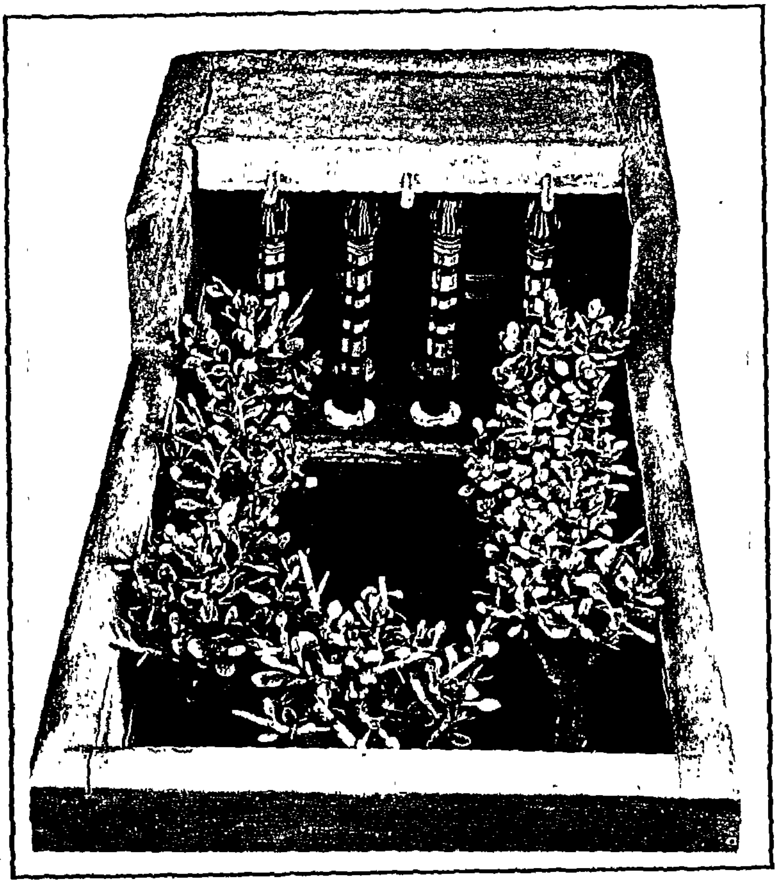
وحدة هندسية تكرارية . ولون الفنان بشرة هذا التمثال باللون الأسمر المشرب حمرة ، كما قام بتلوين الأعين بالأبيض والأسود. وتعد هذه الألوان في مجملها تأكيداً على واقعية التمثال ومحاولة محاكاة مستلزماته من أدوات توضح مهنته، ويعتبر هذا التمثال متميزاً في جماله ولمعان ألوانه الباقية حتى الآن.

ومثال آخر يؤكد أيضاً على مدى دقة الفنان المصرى القديم فى محاكاة الطبيعة للوصول بالعمل لأعلى درجة من الواقعية ، نموذج لفناء منزل النبيل ماكت رع شكل (٥٣) وينقسم إلى جزئين : أحدهما مسقوف ، ويستند سقفه على صفين من الأعمدة يحوى كل منهما أربعة أعمدة مزخرفة ، والجزء المكشوف يمثل حديقة المنزل التى تحتوى على سبعة أشجار تين مثمرة ، ولقد تحرى الفنان الواقعية أثناء نحت وتلوين الأشجار ، فقد لون أوراق الشجر باللون الأخضر والثمار باللون البنى المائل إلى الاحمرار .

و قد يكون الدافع وراء هذه الواقعية الواضحة فى أعمال الفنان المصرى القديم هو أن تتعرف الروح بعد عودتها على أشيائها الخاصة التى اعتادتها فى حياتها السابقة ، و حتى يتسنى لها أن تحيا فيها مرة أخرى بعد بعثها حسب معتقدات المصريين القدماء .

*** اللون و إخفاء معالم الخامة :**

قام الفنان المصرى القديم باستخدام أسلوب التلوين كمعالجة لأسطح بعض التماثيل الخشبية بغرض إخفاء مظهر سطح خامة الخشب ، أو لإكسابها خصائص خامة أخرى ، و فى أحيان كثيرة كان يقوم بتلوين تماثيله بعد تغطية سطح الخشب بطبقة من الجص ، لتكون وسيط يربط بين الخشب و اللون ، و كذلك لتهيئة سطح التمثال ، و إخفاء الفواصل الموجودة بين الأجزاء المجمعة .



شكل رقم (٥٣)

نموذج لفناء منزل النبيل ماكت رع – خشب ملون

ارتفاع ٤٣ سم– عرض ٤٠ سم– طول ٨٧سم

الأسرة ١١ الدولة الوسطى – مقبرة ماكت رع

المتحف المصرى JE 46721 *

عمل آخر يوضح كيف استخدم الفنان المصرى القديم اللون ليحاكى الواقع ، فيبدو كما لو كان منزلا حقيقيا .

* IBID.P 113.

و شكل (٥٤) للتمثال النصفى لتوت عنخ آمون يوضح هذا الغرض ، إذ قام الفنان بتغطيته بطبقة من الجص ، ثم قام بتلوينه كأنه يرتدى قميصا فاتح اللون بدون ياقة ، أما الوجه فقد جعله صورة شخصية للملك ، و توجت رأس الملك بتاج مسطح من أعلى ، و فى مقدمته الصل المقدس ، و يذكر أن هذا التمثال كان يستخدمه الخياط لكى يحيك عليه ملابس الملك .

و لقد نجح الفنان فى استخدامه للون فى هذا التمثال ، فلقد تمكن بالفعل من إخفاء مظهر خامة الخشب ، فعلى المشاهد له أن يدقق النظر فيه ليتعرف على الخامة المصنوع منها ، و لا يتسنى ذلك إلا من خلال المناطق التى تساقط عنها اللون وطبقة الجص ، كاشفا عن ألياف خامة الخشب المميزة .

و يساعد فى إحداث هذه الحيرة معالجة الفنان للكتلة التى تتشابه مع التماثيل الحجرية ، فلا توجد بها أى تفاصيل متطايرة ، أو تحوى فراغا سوى خلف الصل المقدس المضاف فى مقدمة التاج ٠

و كما فى شكل (٥٥) تمثال الإله " إيحى " يصلصل بالصلاصل ، و فيه قام الفنان المصرى القديم بإخفاء معالم الخامة و إكسابها مظهراً مغايراً ، إذ قام بتغطية سطح التمثال بطبقة من اللون الأسود ، ثم قام بتطعيم عينا التمثال بالأحجار الكريمة ونصف الكريمة ، كذلك قام بتطعيم الجفون و الحواجب بالذهب ، كما ذهبت الصلاصل المنحوتة على هيئة رأس الإلهه حتحور .

و التباين القوى الناشئ عن تفاوت اللون الأسود و لون الذهب يعطى إحساسا بالرهبة ، و قد يكون الدافع وراء اختيار الفنان لهذين اللونين دافع دينى وعقائدى ، إذ قام الفنان المصرى القديم باستخدام هذين اللونين معا فى العديد من التماثيل الجنائزية ، مثل (كا) الملك توت عنخ آمون ، و تمثال الملك توت على الفهد ، و تماثيل الإله أنوبيس ، بما يؤكد أن هذا الاختيار لم يكن عفوياً ، و لكنه جاء لخدمة فكرة معينة يعتنقها الفنان المصرى القديم .



شكل رقم (٥٤)

تمثال نصفى للملك توت عنخ آمون- خشب ملون – ارتفاع ٧٦,٥ سم

الأسرة ١٨ – الدولة الحديثة – مقبرة توت عنخ آمون

المتحف المصرى JE 60722

يوضح وظيفة اللون فى إخفاء معالم الخامة ليبدو كخامة أخرى غير الخشب .



شكل رقم (٥٥)

تمثال للإله إيحى يصلصل بالصلاصل مغطى بطبقة سوداء و مطعم

الارتفاع ٦٣,٥سم الدولة الحديثة – الأسرة ١٨

المتحف المصرى – JE 996 *

يوضح إخفاء اللون لمعالم الخامة الحقيقية ، و إكسابها مظهر سطحى مختلف بدافع قد يكون دينى أو عقائدى.

* Ibid.P 200.

* الدور الرمزى للون :

"إن اللون مثل أى مدرك بصرى يحمل رمزا أو رموزا تمكنه من خلق عالم من المعانى مغايرا عن مجرد الإدراك الحسى القائم على المظهر ، أو عن عالم الألوان الحقيقى ، بمعنى أنه يجد له عند الشخص المدرك ارتباطات وتداعيات نفسية أوعقلية ثقافية مرتبطة بمفاهيم أو عقائد أو تقاليد بيئية معينة ، أو مرتبطة بمعانى إنسانية عامة"(1) .

و لقد قام الفنان المصرى القديم بتلوين بعض التماثيل بأسلوب رمزى ليتناسب مع الأسلوب الذى عبر به عن فكرة العمل و مضمونه . و أسطورة ميلاد إله الشمس التى عبر عنها الفنان المصرى القديم فى شكل (٥٦) الذى يوضح رأس الملك توت عنخ آمون تبرز من زهرة اللوتس خير مثال على اعتماد الفنان المصرى القديم على الرمز للوصول بالعمل إلى أقصى درجات التعبير وضوحاً ، حيث قام الفنان بتلوين القاعدة المستديرة للتمثال باللون الأخضر المائل إلى الزرقة لتمثل ماء النيل الذى تخرج منه زهرة اللوتس ذات البتلات الزرقاء المفتوحة التى اعتقد المصريون القدماء أنها الحامل اليومى لإله الشمس الذى يرمز به بأن الملك سوف يولد كل يوم بنفس طريقة زهرة اللوتس التى تظهر كل صباح حاملة إله الشمس.

* الدور الزخرفى للون :

اهتم الفنان المصرى القديم اهتماماً بالغاً بأن تحقق أعماله فكره الفلسفى بالإضافة إلى اهتمامه بالجانب الجمالى لها ، و لقد سعى إلى زخرفة بعض أعماله مضفيا عليها قدرا كبيرا من الرقة و البساطة ، و تابوت "إيزيس" زوجة " كا بى خنت " شكل (٥٧) مثال على استخدام الفنان المصرى القديم للون بأسلوب زخرفى فقد مثلها برداء أبيض اللون بالغ الرقة ، به ثنايا ممتدة حتى كاحلهــا ، و لقد أحاط

١- مدحت السيد حسن الصبحى : دور البيئة فى توظيف اللون فى التعبير لتلاميذ المرحلة الإعدادية – رسالة ماجستير – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان ١٩٨٨ – ص ٢٢١.



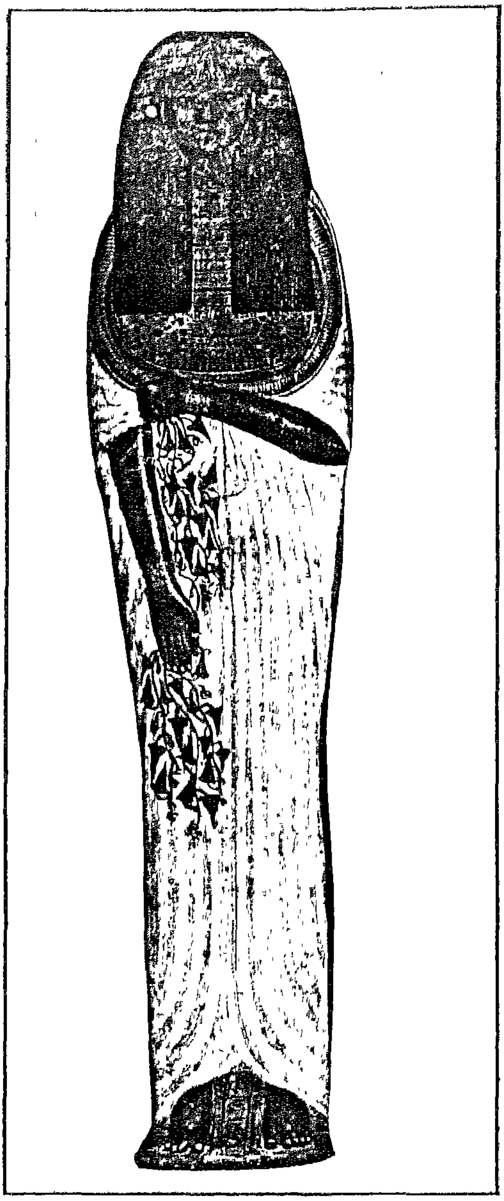
شكل رقم (٥٦)

الملك توت عنخ آمون على الزهرة - خشب ملون

ارتفاع ٣٠ سم الدولة الحديثة - الأسرة ١٨

المتحف المصرى JE 60723 .

يوضـــح أن للون دور رمزى ، وتأكيدا على أن رأس الملك توت تبرز من زهرة اللوتس و التى تخرج هى الأخرى من ماء النيل نتيجة ارتباط نفسى أو عقائدى .



شكل رقم (٥٧)

تابوت إيزيس زوجة كابى خنت – خشب ملون – ارتفاع ١٩٣,٥ سم

مقبرة سيند جم – دير المدينه – الأسرة ١٩ – الدولة الحديثة

المتحف المصرى **JE 27309** .*

هـذا العمـل يـؤكد الـدور الزخرفى للون ، فالرداء يبدو رقيق شفاف و تظهر اليدان ممسكتان باللبلاب المزهر .

* Ibid.P. 272.

أيزيس إطار كثيف من الشعر المضفر المستعار محكم بطوق متعدد الألوان يتوسطه زهرة لوتس تتدلى على جبهة إيزيس ، وينسدل الشعر المستعار ليغطى بعض أجزاء الصدرية المزخرفة التى ترتديها ، ويدها اليسرى مطبقة عبر صدرها لأسفل بينما تتدلى يدها اليمنى بطول الجسم ، وتزين اليدين بصفوف من الخرز و العقود والأساور ، "كما تحمل إيزيس جدائل من نبات اللبلاب المزهر فى كل يد "(١) .

مما سبق يتضح أن الفنان المصرى القديم استطاع أن يلون أعماله بأكثر من أسلوب هادفاً لأكثر من غرض ، ولكن هذا التصنيف لا يعنى أنه عندما تناول اللون بأسلوب زخرفى مثلاً أغفل مدى أهمية مطابقة أعماله للواقع ، بل استطاع الفنان المصرى القديم أن يمزج بين أكثر من غرض للون فجاءت أعماله غاية فى البراعة والدقة .

٢- التطعيم Inlaying :

ظهــرت هــذه التقنية منذ الحضارات المصرية القديمة، وفيها يدخل الفنان خامـــة جديدة مختلفة عن خامة التمثال زيادة في الإثارة والتعبير، " والتطعيم هو أن تــدخل خامـــة نفيســة على بعض الأجزاء ، أو في خامة الأرضية الرخيصة، وفي التطعيم نرى الخشب مثلاً وقد طعم بالعاج أو السن أو الصدف أو غيرها"(٢) .

والــنحات المصـــري القديم قام بتطعيم تماثيله بخامات متعددة ، كالأبنوس والبللور الصخري والأحجار الكريمة والعاج الذى اعتبره الفنان المصرى القديم من " المواد الأساسية التى تستخدم فى التطعيم على حالته الطبيعية أو ملوناً بلون وردى غامــق ، و كانـــوا يعتقدون أن للعاج فاعلية سحرية خاصة"(٣) ،و لقد أدخل النحات المصـــرى القديم هذه الخامات فى أماكن مختلفة من التمثال ، ولعل أبرز ما يرتبط بالتطعـــيم في الفن المصري القديم هو تطعيم العيون، فكان النحات المصري يشكلها

1- Francesce Tiradritti. OP.CIT.P 272.

٢- عبد الغني النبوي الشال: مصطلحات في الفن والتربية الفنية – جامعة الملك سعود – ١٩٨٤ – ص ١٥٧.

٣- ت .ج . هـــ .جيمز: مرجع سابق – ص ٢٢٦.

مــن خامات مخالفة لخامة التمثال بهدف الحصول على التعبير الذي تعطيه العين ، والذي يتعايش مع وظيفة صاحب التمثال، والتأكيد على واقعيته، ومثال لذلك الكاتب الجـالس القرفصـاء، ويدعـى متري شكل (٥٨) المنفذ في خامة الخشب – الدولة القديمـة، المكسـو بطبقة من الجص وملون ولكنه في حالة تفتت شديد وهو "واحداً ضـمن عشـرة تماثيل تمثل متري بمفرده، وزوجته والاثنين معاً، وقد اكتشفوا في سـرداب مسطبة متري الواقع في الجنوب الشرقي للحائط المحيط بمجموعة مقابر زوسـر – سـقارة – ويوجد منها الآن خمسة بالمتحف المصري، وخمسة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك،والحادي عشر في استكهولم"[1]. وهذا التمثال طعمت عيناه بالـنحاس المتمـثل في الجفون والكوارتز في بياض العينين والبللور الصخري في القـرنية، لتـبدو العين كما لو كانت حقيقية تنبض بالحياة ، وتعكس نظرتهن القدرة علـى الاسـتيعاب والتفكير، فبالرغم من أن التمثال فقد كثيراً من لونه إلا أن عيناه اللامعتان تدهش المشاهد بحيويتهما و واقعيتهما.

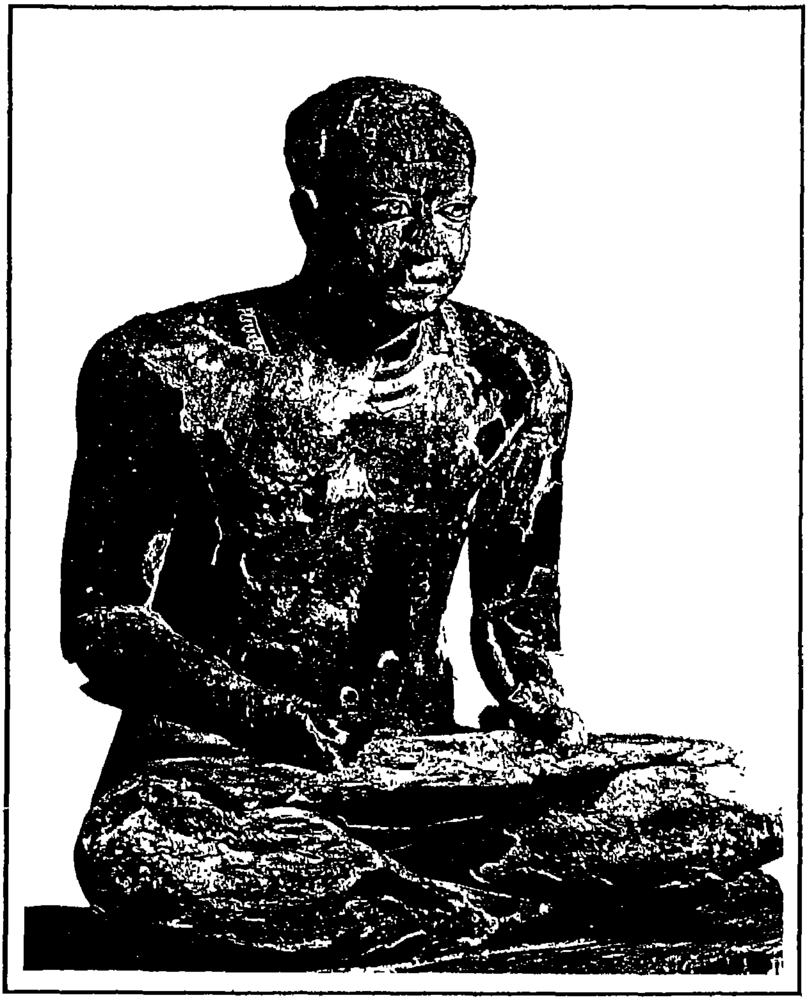
و من الأمثلة الأخرى على استخدام النحات المصرى القديم أسلوب التطعيم فى معالجة أسطح تماثيله شكل (٥٩) و هو شوابتى للإله حورس فى هيئة آدمية وله رأس صقر مذهب ، وقد طعمت عيناه ومنطقة الجفون والوجه والمنقار بالأحجار الكريمة .

٣- الترصيع Chassing:

لقد قام الفنان المصرى القديم بترصيع بعض أعماله ، إلا أن الذى اكتشف منها حتى الآن يعتبر عدداً قليلاً مقارنة بالأعمال التى عولجت أسطحها بأساليب أخرى ، و لقد استخدم الأحجار الكريمة و شبه الكريمة و العجائن الزجاجية والقاشانى فى ترصيع أعماله .

و كثيرا ما يتم الخلط بين أسلوب الترصيع و أسلوب التطعيم ، و قد فرق بينهما الدكتور عبد الغنى النبوى الشال حيث أوضح أن الترصيع هو "تسكين وتلبيس بعض الأحجار الكريمة أو المعادن أو غيرها فى خامات أخرى أقـل منها

1- Francesce Tiradritti, OP.CIT.P 272 .



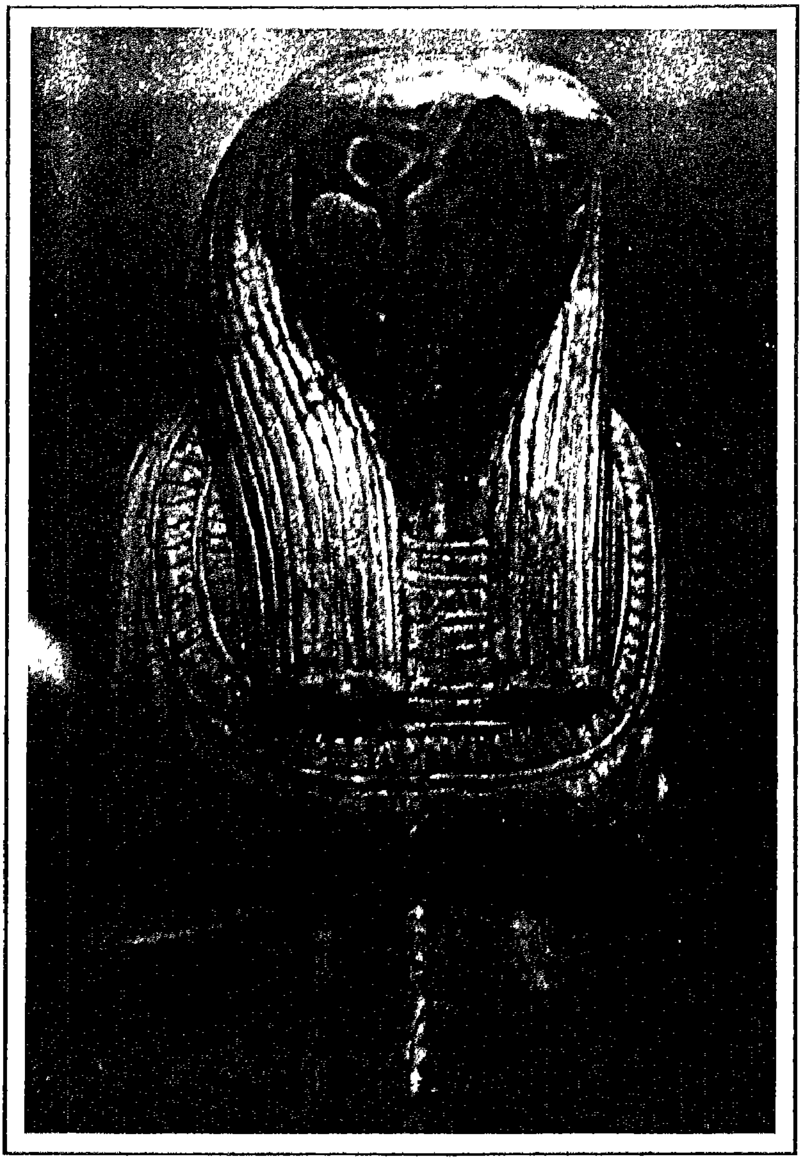
شكل رقم (٥٨)

تمثال خشبي للكاتب مترى- مجصص ملون وعيونه مطعمة

إرتفاعه ٧٦ سم وعرضه ٥٠ سم - الدولة القديمة - الأسرة الخامسة

سقـارة - المتحف المصري - ٦٣٧٢

يوضح أسلوب التطعيم فى الأعين ، فقد طعمت عيناه بالنحاس و الكوارتز و البلور الصخرى .



شكل (٥٩)

شوابتى الإله حورس ــ خشب مذهب و مطعم بالأحجار الكريمة

الأسرة ١٨ ــ الدولة الحديثة– مقبرة توت عنخ آمون

المتحف المصرى JE 60828

يوضح التطعيم فى أماكن أخرى من التمثال غير العين ، مثل المنقار والجفنان.

قيمة ، وفيه تغطى الخامات المرصعة السطوح المراد ترصيعها تغطية كاملة"[١] ،أما فى التطعيم فتدخل الخامة النفيسة على بعض أجزاء خامة الأرضية"[٢].

ويرى الباحث أنه فى الترصيع يتم وضع الخامة المضافة على هيئة قطع صغيرة متراصة و متجاورة دون وجود حواجز بينها ، لتغطى الجزء المراد ترصيعه تغطية كاملة ، أما فى التطعيم فتدخل الخامة المضافة على بعض أجزاء خامة الأرضية بعد تهيئته مكان مناسب لها ، إما بالحفر أو بالتحزيز .

و التابوت الريشى للملك توت عنخ آمون شكل (٦٠ أ - ب) من أروع الأمثلة على قيام الفنان المصرى القديم بترصيع أعماله ترصيعاً كليا ، وهو مصنوع من الخشب و مصفح بالذهب و مرصع بالزجاج مختلف الألوان ، وكان الملك ممثلاً على هيئة أوزوريس قابضا بيديه على المحجن و السوط و على جبهته الشعار الملكى ،و قد بسطت آلهة الوجه القبلى و آلهة الوجــه البحــرى (العُقاب و الثعبان فى جسم طائر) أجنحتها فى جسمه .

أما تابوت يويا شكل (٧٤) و هو من الخشب المصفح بالذهب فيعد من الأعمال التى رصعت ترصيعاً جزئياً ، حيث قام الفنان المصرى القديم بترصيع الصدرية التى يرتديها يويا بالأحجار الكريمة ، ورغم كونه ترصيعاً جزئياً إلا أن الأحجار المضافة تشغل مساحة كبيرة متجاورة معا مؤلفة صدرية التابوت .

٤- التذهيب Gilding:

كان الفنان المصري القديم يقوم بتغطية تماثيله برقائق الذهب تغطية كاملة أو جزئية ، مكسباً بذلك التمثال الخشبي المظهر السطحي للذهب، وكان الذهب يطرق إلى رقائق بل و إلى أوراق ذهبية أرق من الرقائق للتذهيب. وقد قدر ألفريد لوكاس سمك بعض العينات من رقائق الذهب المصري القديم فوجده " يتراوح بين ٠,١٧ و ٠,٥٤ مم ، كما وجد أن سمك أوراق الذهب يتراوح بين ٠,٠١ و ٠,٠٩ مم "[٣].

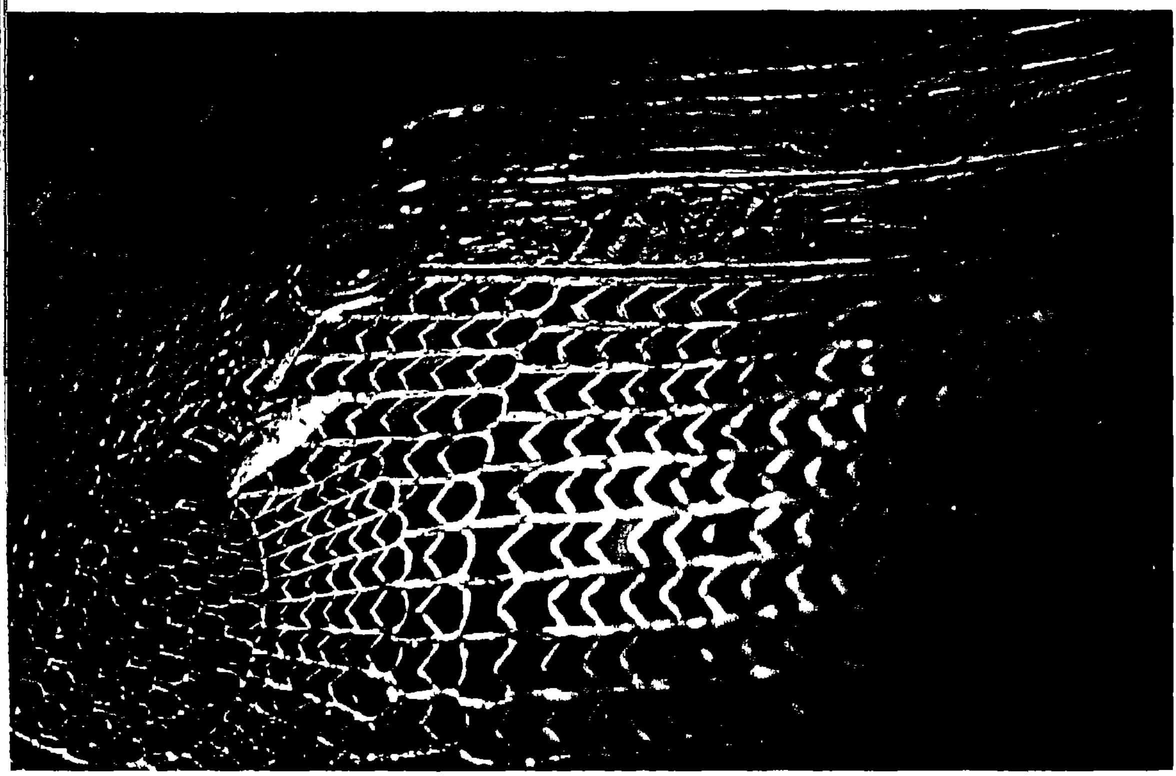
١- عبد الغنى النبوى الشال : مرجع سابق - ص ٥٠.

٢- المرجع السابق - ص ١٥٧.

٣- ألفريد لوكس : مرجع سابق - ص ٣٧٠.



شكل رقم (٦٠ أ)
التابوت الريشى للملك توت عنخ آمون
خشب مصفح و مرصع بالعجائن الزجاجية
مقبرة توت عنخ آمون – الأسرة ١٨ – الدولة الحديثة – المتحف المصرى



شكل (٦٠ ب)

تفصيلية من التابوت الريشى للملك توت عنخ آمون

توضـــح أســـلوب الترصيع فى بعض الأماكن حيث تلاصق الأحجار بعضها البعض فى مساحات لتغطيتها بالكامل .

في حين ذكر بتري أن "سمك الورقة كان غالباً ١/٥٠٠٠ "من البوصة أو ٠,١٢٧ من المليمتر" [١] ، وعند استخدام الرقائق الذهبية في التذهيب كان الخشب يغطى أولاً بطبقة رقيقة من الجص الخاص ، ثم تلصق الرقائق على هذه الطبقة بواسطة مادة لاصقة ربما تكون الغراء، أما في حالة التذهيب بالأوراق الرقيقة فإن الخشب كان يغطى بطبقة مماثلة من الجص ، غير أن نوع المادة اللاصقة لم تعرف بعد ، ويذكر " A.P.Laurie "أنه وجد في حالة من تلك الحالات ما يدل على أن المادة اللاصقة المستعملة كانت بياض البيض"[٢].

"و قد يرجع السبب فى تذهيب بعض التماثيل إلى اعتقاد المصريين القدماء فى أن أجسام الملوك و الآلهة لا بد أن تكون من معدن نفيس براق"[٣] مما دفعهم إلى إخفاء مظهر سطح خامة الخشب و إكسابها خصائص و مميزات خامة الذهب ، وكان الفنان المصرى القديم يلجأ أحيانا إلى تذهيب سطح التمثال بأكمله ، و أحيانا أخرى كان يذهبه تذهيبا جزئيا .

و تمثال الإلهة " سخمت "* شكل (٦١) و هو من الخشب مذهب و مطعم يوضح كيفية تذهيب سطح التمثال بأكمله بعد تغطيته بطبقة من الجص ، و التى يظهر تأثيرها فى قرص الشمس الذى يعلو رأس الإلهة ، أما النقوش البارزة التى توجد على جسم التمثال و المقعد فربما أنها نقشت على طبقة الجص المغطى بها سطح التمثال .

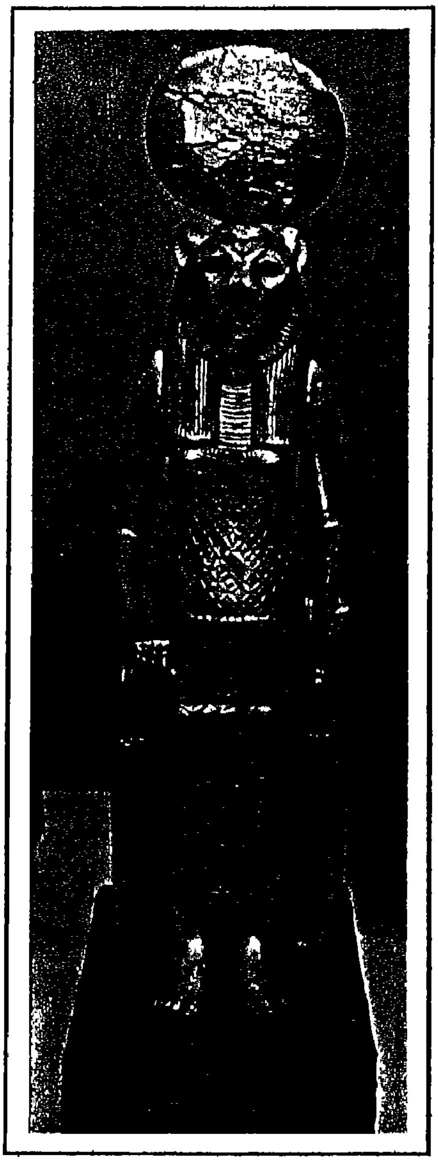
أمـــا شـــكل (٦٢) و هو تمثال شوابتى للملك "توت عنخ آمون " من الأسرة الثامنة عشـــرة فهو مثال للتماثيل المذهبة تذهيبا جزئيا ، حيث استفاد الفنان فى هذا التمثال مـــن ســـمرة الخشـــب في باقي أجزاء التمثال فتركها دون أن يكسوها بالذهب بل وقام بتلوينها على هيئة كتابات من كتاب الموتى، والتمثال يحمل في يديه سوطين من البرونز

١- سليم حسن: مرجع سابق – ص ١٩٢.

2- A. P. Laurie, <u>Methods of testing minute quantities of material form pictures and works of Art, in the Analyst</u>, L VIII (1933), P. 468.

٣- سيريل ألدريد :مجوهرات الفراعنة – ترجمة مختار السويفى – الدار الشرقية – القاهرة – ١٩٩٠ – ص ٤٧.

*سخمت : إلهه أسدية الرأس كانت تعبد فى منف – زوجة الإله بتاح – تعتبر المسببه لخراب و ضحد أعداء الإله رع .



شكل رقم (٦١)

تمثال الإلهة 'سخمت' وهو من الخشب المذهب والمطعم

الدولة الحديثة – الأسرة ١٨ – المتحف المصري – مقبرة توت عنخ لآمون

يوضـــح العمـــل أسلوب التذهيب الكلى من خلال تغطية سطح التمثال تغطية كاملة برقائق الذهب المثبتة بمادة لاصقة .



شكل رقم (٦٢)

تمثال شوابتي للملك توت عنخ آمون – خشب مذهب وملون،

ممسكاً بسوطين من البرونز المذهب – ارتفاع ٤٨ سم

الدولة الحديثة – الأسرة ١٨ – مقبرة توت عنخ آمون

المتحف المصري

العمـــل يوضـــح التذهيب الجزئى فى بعض أجزاء سطح التمثال وترك أجزاء أخرى لإيجاد تباينا بصريا .

المــذهب ، والــنحات المصري القديم لم يتوقف عند تذهيب التماثيل فحسب، بل ذهب الأثــاث والصناديق والتوابيت وكذلك المقاصير، ومن أشهرها مقاصير الملك توت عنخ آمون التى استخدم فيها الذهب بتخانات مختلفة .

واستخدمت الفضة أيضاً في تغطية (كسوة سطح الخشب) ، وكانت تطرق كالذهب إلى رقائق وأوراق، وتوجد أوراق الفضة مستخدمة لتغشية لوح الكتابة بمقبرة "توت عنخ آمون" ، كما أنها استخدمت أيضاً لتغشية الجزء السفلي من ساندة للرأس في مقبرة "حتب حرس" من الأسرة الرابعة ، "والفضة التي عثر عليها في مصر قديماً تحتوي على نسبة كبيرة من الذهب تبلغ أحياناً ٣٨,١% "[١].

٥- التصفيح Plating :

وهو يختلف عن التذهيب من حيث سمك شريحة الذهب وطريقة تثبيتها على سطح التمثال، "والتصفيح بشكل عام يعنى تثبيت صفيحة معدنية على جسم يختلف فى النوع ، بمعنى كسوة أو تغطية ، لذلك يقال أن هذه الصفائح استخدمت للتصفيح أو للتدريع "[٢] ، "وقد وردت التسمية عن علماء الآثار بمعنى أن الشيء المصفح هو المغشى بالصفائح"[٣] سواء الذهبية أو الفضية أو النحاسية .

والهدف من التصفيح هو "تغليف جسم الشيء بصفائح معدنية لتقويته"[٤] ويمكن استخدام صفائح رقيقة من الفضة أو النحاس بعد نقشها بالبارز والغائر، ليغشى بها التماثيل والأثاث والتوابيت الخشبية ، وذلك بوضعها مباشرة على سطح الخشب وتثبيتها بواسطة مسامير صغيرة من نفس خامة الصفائح ولقد استخدم الفنان المصرى أسلوب التصفيح لنفس الأسباب التى دفعته إلى تذهيب أعماله ، "حيث كان للعقيدة المصرية القديمة أثراً كبيراً فى جعل أسلوب التصفيح يأخذ سمة مميزة فى

١- سليم حسن: مرجع سابق – ص ٢٠٢.
2- Larausse .Tome second , Artical Revetmentet Rev Paris , 1932 , P270 .
٣-محمد شفيق غربال : الموسوعة العربية الميسرة – الدار القومية للطباعة و النشر – القاهرة – ١٩٦٥ ص .
٤- محمد الشايب : معجم لاروس – مكتبة لاروس – باريس ١٩٧٣ – ص ٣٠٢.

تلك الحقبة"[1] ، "إذ كان التصفيح بالذهب يرمز للخلود فى العقيدة الفرعونية"[2] بالإضافة إلى أن أسلوب التصفيح يضمن بقاء المظهر الخارجى للخامة لمدة أطول وشكل (٦٣) لرأس فهد من الخشب صفحت بالذهب و طعمت بالأحجار الكريمة ، وكانت توضع فى عباءة الكاهن المصنوعة من جلد الفهد الحقيقى ، والتى وجدت بمقبرة توت عنخ آمون باعتباره الكاهن لجميع الآلهة ، ويظهر سمك الصفائح المستخدمة من خلال الأجزاء المفقودة من الذهب ، وهذا الرأس مثال على التصفيح الكلى .

كذلك المقصورة الصغيرة شكل (٦٤) قد صفحت بأكملها بالذهب وهى محمولة فوق زحافتين من الخشب المصفح بالفضة ، و على الجوانب الخارجية للمقصورة نقوش تمثل الملك توت عنخ آمون و زوجته فى مشاهد من وقائع الحياة اليومية ومشاهد للصيد .

و التصفيح لم يستخدم فى التماثيل فقط ، فقد " أكدت الدراسات و البحوث أنه منذ عصر مبكر جداً كان المصريون القدماء يستخدمون أسلوب التصفيح على أدواتهم المختلفة ، حتى يمكن أن يكون لها المقدرة على تحمل العوامل الجوية المحيطة بها "[3] ، و كان ذلك بواسطة معدن النحاس "حيث استخدمه المصريون القدماء بكثرة فى عصر الأسرات المبكر لعمل كسوة معدنية للمنتجات الخشبية ، وذلك لطراوته و سهولة تشكيله"[4] .

١- أنطوان زكرى : الأدب و الدين عند قدماء المصريين – مطبعة المعارف بمصر – ١٩٢٣ ص ٦٥.

٢- أدولف أرمان :مصر و الحياة المصرية فى العصور القديمة– ترجمة أحمد ممدوح و آخرون – دار الكتاب – القاهرة – ١٩٥٩ – ص ٥٣١ .

٣- ياسر إبراهيم محجوب:مشغولات التصفيح فى العصر المملوكى بمصر كمدخل لتدريس أشغال المعادن بكلية التربية الفنية–رسالة ماجستير– كلية التربية الفنية حلوان– ١٩٩٣– ص١٥.

٤- باهر لبيب و محمد عماد : لمحات من الفنون و الصناعات الصغيرة المصرية – المطبعة المصرية – القاهرة – ١٩٧٣ – ص ٥٨ .



شكل رقم (٦٣)

رأس فهد – خشب مصفح بالذهب و الفضة – مقبرة توت عنخ أمون

الأسرة ١٨ – الدولة الحديثة – المتحف المصرى ٩١٤

يوضــح عملــية التصفيح بشرائح الذهب السميكة و بذلك تختلف عن التذهيب ،و يتضح ذلك من الأجزاء المفقودة .



شكل رقم (٦٤)

المقصورة الصغيرة - خشب مصفح بالذهب و الفضة

مقبرة توت عنخ آمون - الأسرة ١٨ - الدولة الحديثة

المتحف المصرى ٥٠٦

يوضح أيضا أسلوب التصفيح الكلى للسطح و تثبيت شرائح الذهب بواسطة المسامير الصغيرة .

و قد اختلف أسلوب التصفيح مع بداية عصر الدولة القديمة حيث حل معدن الذهب محل النحاس .أما فى عهد الدولة الوسطى فقد تطور أسلوب التصفيح و الآثار التى عثر عليها فى تلك الفترة تدل على ذلك "حيث بدأ الصانع بوضع الأحجار الكريمة كعناصر أساسية فى الزخرفة على الكسوة المعدنية وخاصة الفيروز"(١).

وفى الدولة الحديثة انتشر اسلوب التصفيح نتيجة لازدهار العوامل الإقتصادية – خاصة التصفيح بالذهب – "فأصبح الأثاث ذى الكسوة المعدنية لا يخص الطبقات الغنية وحدها بل إمتد إلى أفراد الشعب المختلفة"(٢) .

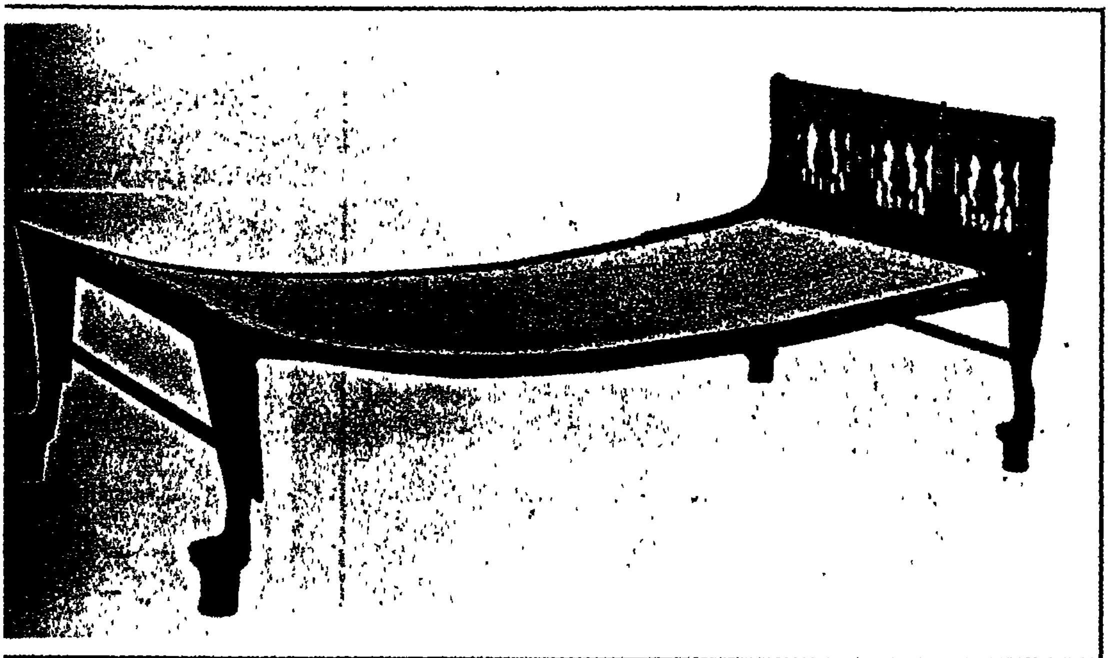
و من الأعمال التى صفحت تصفيحا جزئياً سرير من الأبانوس شكل (٦٥ أ، ب) وهيكله مغطى بشبكة من الخيوط الملونه باللون الأبيض وعند موضع القدمين توجد لوحة عمودية من الأبانوس مصفحة بالذهب و مطعمة بالعاج مقسمة إلى ثلاثة أقسام مفرغة توضح كل منها أسدان بينهما الإله (بث) ليقى النائم من الأرواح الشريرة و لقد صفحت بعض أجزاء اللوحة بالإضافة إلى إطارها الخارجى.

٦– الحفر Engraving:

وهو واحد من أساليب معالجة السطح عند النحات المصرى القديم ، وهو عبارة عن إحداث مستويات غائرة و بارزة على السطح الخارجى للتمثال ، مؤكدة بذلك على أماكن الظل والضوء به ، وفي أماكن أخرى ترك سطح التمثال دون حفر ، بل قام بصقله ليزداد الضوء المنعكس منه، وكان الفنان المصري القديم يؤكد من خلال الغائر والبارز على ملابس صاحب التمثال وثنيات القماش وكذلك يبرز هيئة الشعر عما إذا كان خصلات عريضة أم رفيعة، ومكشوفاً أم مستتراً.

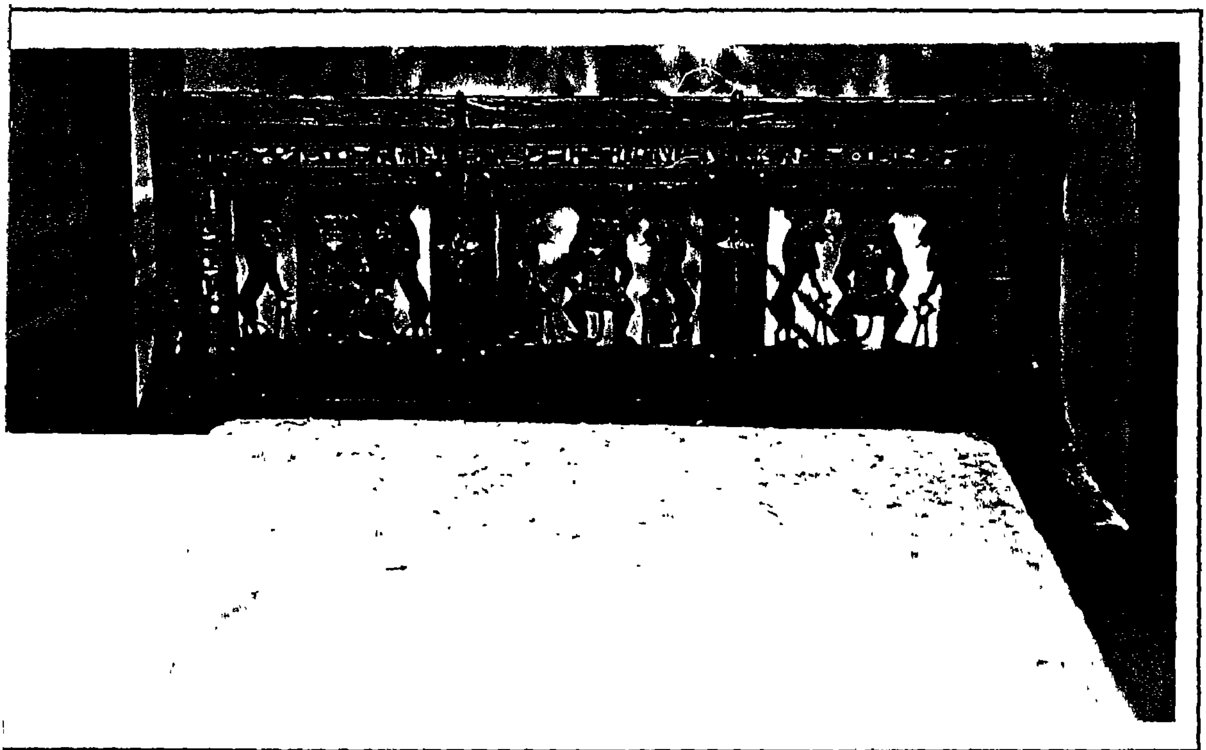
1- Aly Bahgat – les faarets en egypt et leur Administration Moyen age – le caire – paris – 1901 . p 340 .

٢– بيتر برسيفال : الحالة الإقتصادية عند قدماء المصريين – ترجمة محرم كمال – دار الثقافة – بيروت ١٩٦٥ – ص ٢٣٤ .



شكل رقم (٦٥ أ)
سرير من الأبانوس - خشب مصفح بالذهب و مطعم بالعاج
مقبرة توت عنخ آمون - الأسرة ١٨ - الدولة الحديثة
المتحف المصرى ٢٠

يوضح الشكل التصفيح الجزئى فى بعض أجزاء سطح السرير .



شكل رقم (٦٥ ب)
تفصيلية لسرير من الأبانوس

وأيضاً كان يؤكد عن طريق الحفر عن وجود حلي يرتديه صاحب التمثال من عدمه وتفاصيل أخرى كثيرة، ساعدت في ذلك طواعية خامة الخشب ومرونتها وإمكاناتها التشكيلية التي جعلتها مرآة لتخيلات الفنان ومتطلباته.

ولقد رغب النحات المصرى القديم فى بقاء تفاصيل تماثيله حتى لا تضل الروح صاحبها ، فلجأ إلى تأكيد هذه التفاصيل بالنحت لما له من قدرة على البقاء مقارنة ببعض المعالجات الأخرى المعرضة للتلف أوالفقدان .

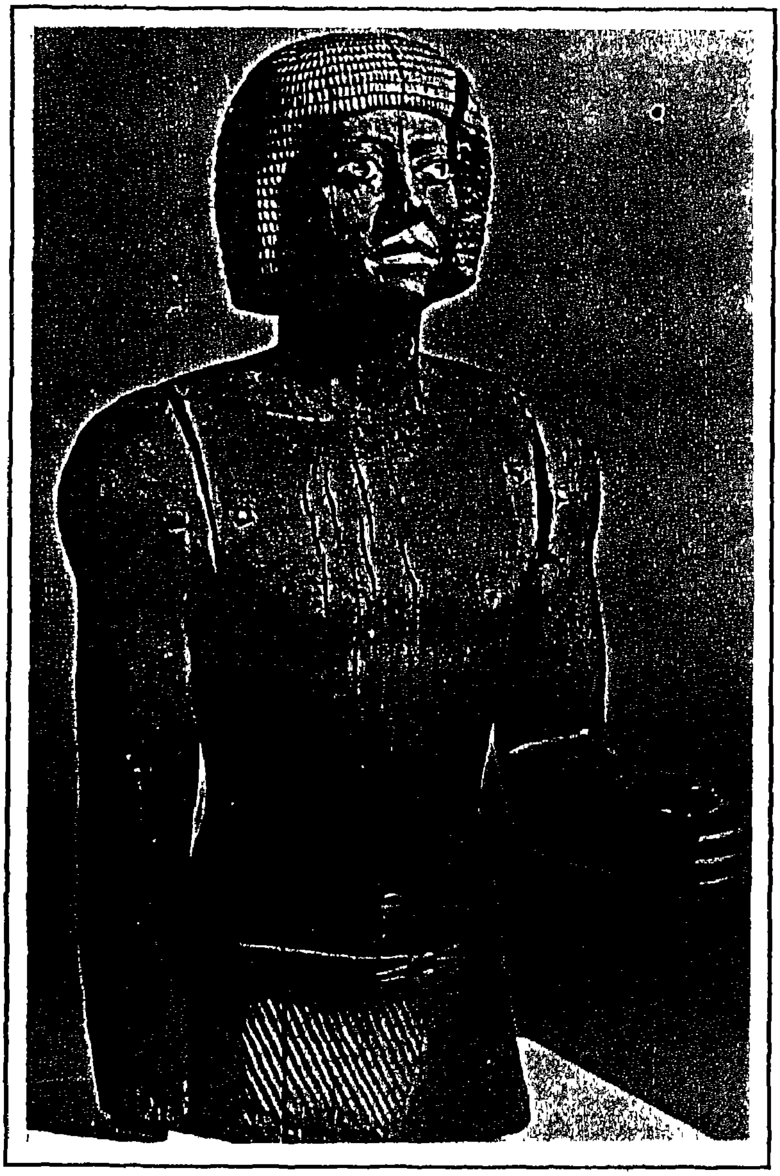
و شكل (٦٦) وهو تمثال نصفي بالدولة القديمة ، ويظهر الحفر موجوداً في الشعر على هيئة شرائط أفقية قسمت إلى مساحات رأسية صغيرة عن طريق الغائر والـــبارز، كمـــا يوجد في نقبته على شكل خطوط مائلة متوازية، وأعين هذا التمثال مطعمة، وفي الغالب كان ملوناً بطبقة من الجص ولكن اللون زال بتأثير الزمن.

أمـــا تمثال الشوابتي شكل (٦٧) للملك توت عنخ آمون والذي كان ضمن ٤١٣ تمـــثالاً وجـــدوا في مقبرته ، يبين لنا كيفية استخدام النحات المصري القديم لتقنية الحفر بغـــرض الكتابة عليه بدلاً من استخدام اللون، كذلك قام بحفر مجنح على صدر التمثال ليكون حارساً له ويحميه من أي سوء، واستخدامه لتقنية الحفر هنا بدلاً من التلوين جاء بغـــرض عـــدم تغطية المظهر الحسي لخامة الخشب ، وليكون هناك حوار بينها وبين الخواص الحسية لكل من الذهب والبرونز.

٧ – المزاوجة **Blending**:

كـــان الفـــنان المصـــري القديم ينحت تماثيله لأغراض دينية، لذا فقد سيطرت عليه عقيدة البعث والخلود، وأسطورة عودة الشخص مرة أخرى لحياة خالدة بعد الموت، ونتيجة لذلك كان لزاماً على النحات أن يصل بتمثاله إلى درجة عالية من المحاكاة ، وأن يضفي عليه بعض الصفات الذاتية لصاحبه إن لم يكن كل الصفات.

لـــذا فقـــد أدخل النحات المصري على خامة تماثيله الأصلية خامات أخرى تصل بالتمثال إلى درجة عالية من الواقعية، ساعده على ذلك بيئته الغنية بالعديد من الخامات ، فانتقى منها ما يراه مناسباً للتعبير بقوة عن عقيدته وإيمانه بفلسفة الخلود.



شكل (٦٦)

الجزء العلوي لتمثال خشبي لرجل

الدولة القديمة – الأسرة الخامسة

المتحف المصري – ٣٢

العمل يوضح تقنية الحفر، و إحداث بعض التأثيرات البارزة و الغائرة فى منطقة الشعر المستعار و النقبة للتأكيد على تفاصيل معينة بالتمثال .



شكل (٦٧)

تمثال شوابتي للملك توت عنخ آمون من الخشب والذهب

والبرونز ارتفاع ٤٨ سم – الأسرة ١٨ ـــ الدولة الحديثة

مقبرة توت عنخ آمون ـــ المتحف المصري

يوضـــح العمل أيضا أسلوب الحفر بدلا من التلوين ، للتأكيد على التفاصيل ، و الكتابات ، و حتى لا يخفى المظهر الحسى لخامة الخشب .

فــإن كان النحات المصري القديم قد أدخل خامات أخرى على خامة التمثال لدوافع دينية، فإنها في الوقت ذاته قد أدت إلى إثراء التمثال وأضافت له قيماً جمالية وتعبيــرية جديــدة ،" فــأى شيء يتأكد بضده و تبرز سماته و تكثف عندما يقترن بســمات مضــادة وهنا نجد أن الجمع بين خامتين من طبيعة مضادة فى عمل فنى واحد يبرز إمكانات كل منهما "(١).

كمــا دفعت حدود خامة الخشب التشكيلية النحات المصري القديم للمزاوجة وإدخــال أكثر من خامة في التمثال ليستفيد من الإمكانات الحسية والتركيبية والتقنية لكــل خامــة في تحقيق علاقات تشكيلية وتعبيرية تؤدي في نهاية الأمر إلى تحقيق فكرته وتجسيد الشخصية.

وتعنــي كلمــة المــزاوجة " الانــدماج و الانسجام و التآلف بين العناصر المخــتلفة "(٢). و هــى "المزج بين أكثر من خامة في العمل النحتي الواحد، بحيث تثري الخامات المجتمعة العمل الفني ذاته"(٣).

والمزاوجة هي تداخل خامة أو أكثر على خامة التمثال على أن تكون مكملة لها و مختلفة عنها في الخواص التركيبية والحسية لتثرى العمل الفني وتعكس بعض أبعاده التعبيرية.

ومــن بين الخامات التي أدخلها الفنان المصري القديم على تماثيله (البرونز والذهب والفضة والأحجار الكريمة ونصف الكريمة والعاج والزجاج وأيضاً الكتان)

و فــى شكل (٤٧) نموذج لورشة نجارة وجد فى مقبرة ماكت رع وفيها قام الفــنان المصــرى بإضافة الكتان فى ملابس النجارين فى محاولة لمحاكاة الواقع ،

١- نجية عبد الرازق عثمان عمر: أساليب التوليف كمدخل تجريبى لتدعيم القيم الفنية و التعبيرية فى مجال الخزف – رسالة دكتوراة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – ١٩٩٥ – ص ٤١ .

٢- منير البعلبكي: قاموس المورد – دار العلم للملايين – بيروت – ١٩٩٤ – ص ١١١.

٣- زكية سيد رمضان : تزاوج خامات الشكل المجسم فى النحت الحديث و أثره على القيم الجمالية فى العمل الفنى – رسالة دكتوراة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – ٢٠٠٠ – ص ١٠٩.

كــذلك صنع نصال الأدوات من البرونز ، لما له من خواص تتوافق مع الهدف من مزاوجته مع خامة الخشب .

أما شكل (٦٨) وهو تمثال للملك توت عنخ آمون ، ويمثله وهو واقف على ظهر فهد مرتدياً تاج الوجه القبلي وتعلوا الكوبرا جبهته، والملك منحوت من الخشب المجصص والمذهب، أما القاعدة والفهد فهما من الخشب الملون بطلاء أسود ومذهب في بعض أجزائه، والملك يمسك بيساره عصاه ويمينه السوط ويرتدي حذاء ، ولقد صنعت كل هذه الأجزاء من البرونز المذهب وأعين التمثال مطعمة بالأحجار.

ممـــا سبق يتبين أن الخشب خامة طبيعية ذات ألياف متباينة لها قابلية للقطع و التجمـــيع بطـــرق مختلفة ، مما يجعل النحات قادرا على التشكيل فى كتل خشبية كبيرة ، وهى خامة مسامية يمكن تلوينها كما يمكن معالجتها بطرق تشكيلية متنوعة نظـــرا لمـــا لها من إمكانات تشكيلية و خواص حسية وتشكيلية لذلك مكنت النحات المصرى القديم أن يكسب تماثيله الخشبية العديد من القيم التشكيلية و التعبيرية .



شكل رقم (٦٨)
تمثال من الخشب المذهب ومطعم للملك توت عنخ آمون،
وهو يرتدي تاج الوجه القبلي والكوبرا أعلى جبهته واقفاً على قاعدة مستندة
على ظهر فهد مطلي باللون الأسود وقد ذهبت بعض أجزاؤه وطعمت عيناه
الارتفاع ٨٥,٦ سم ، الدولة الحديثة – الأسرة ١٨ مقبرة توت عنخ آمون
المتحف المصرى JE 60714 *

يوضح إدخال خامة البرونز المتمثلة فى الحذاء ، والأحجار الكريمة فى العينين على خامة التمثال بهدف إثراء العمل الفنى .

* Ibid.P 208.

الفصل الخامس

الفصل الخامس

القيم التشكيلية و التعبيرية لمختارات من التماثيل الخشبية المصرية القديمة

مقدمــــــــة

أولا : القيم التشكيلية و التعبيرية :

مفهوم القيم .

مفهوم القيم التشكيلية و التعبيرية .

ثانيا : تحليل لمختارات من التماثيل الخشبية المصرية القديمة :

أسس اختيار الأعمال .

- محاور الدراسة .

١- التلوين .

٢- التطعيم .

٣- الترصيع .

٤- التذهيب .

٥- التصفيح.

٦- الحفر .

٧- المزاوجة

مقدمـــــــة :

يتضمن موضوع الدراسة مجموعة من المفاهيم الفنية التى يمكن من خلال ماهيتها و المقصود منها أن يكون بمثابة إطار نظرى له ، حيث يرتبط مفهوم القيم التشكيلية و التعبيرية بمفهوم القيمة كمصدر حكم قيمى للعمل النحتى .

ويتعرض الباحث فى هذا الفصل لمفهوم القيمة والقيم التشكيلية والتعبيرية ، ثم يقدم تحليلا لمختارات من التماثيل الخشبية المصرية القديمة لإبراز القيم التشكيلية والتعبيرية لها .

أولاً:القيم التشكيلية والتعبيرية EXPRESSION & FORMATIVE VALUES

يرتبط مفهوم القيم فى مجال الفن بالعديد من المفاهيم الفنية ، لذا كان من الضرورى تحديد مفهوم القيم و التعرف على ماهيته و المقصود منه حتى يتسنى توضيح مفهوم القيم التشكيلية و التعبيرية و التعرف على طبيعتها فى العمل النحتى.

و يعرض الباحث كل من مفهوم القيم و مفهوم القيم التشكيلية و التعبيرية لتوضيح العلاقة بينهما كما يلى :

١- مفهوم القيم : VALUES CONCEPT :

" القيم مجموعة الأحكام والمعايير المباشرة والضمنية التي كونت خبرة فنية للفـــرد، وأصبحت بحكم الاتفاق عليها في الجماعة مصدراً للحكم القيمي والمفاضلة والاختـــيار فـــي مســـتويات موضوعية لما هو مرغوب فيه ومرغوب عنه، وهي الأحكام التي يشترط فيها الصدق ولا تقبل الميول الفردية"[١] .

و يعرفها بوجلين BOGLIN " أن أحكام القيمة بعيدة عن الأذواق المتغيرة والرأى الفردى ، حيث أن القيم ثابتة فأحكام القيمة تنسب إلى شئ و تقدر شيئاً "[٢]

١- محمد أسحق: مرجع سابق - ص ٢٥.

٢- محى الدين حسين : القيم الخاصة لدى المبدعين - دار المعارف - القاهرة ١٩٨١- ص ٢٥.

و يـؤكد التعـريفان السـابقان على عمومية القيم و أنها مطلقة و ثابتة و لا تخضع للتغيير بالرغم من التغيرات التى قد تطرأ على الأشياء و الظواهر المرتبطة بها .

" والقيمة لا تكمن في الأشياء بل هي علاقة الشيء بهدف ما، ولا توجد بمعزل عن غـرض الكـائن الإنسـاني، حيث يتبنى الإنسان هذه القيم وهو الذي يسقطها علي الأشياء"[1].

"تضـع القـيمة المـبادئ التنظيمـية والضرورية لتكامل الأهداف الفردية والاجتماعـية ونظـراً للارتـباط العاطفـي بالقـيم كمستويات للحكم علي القواعد والأهـداف والأفعال فإنها تعتبر مطلقة وملموسة. وكثيراً ما يصدر الإنسان أحكاماً تعـرف بأحكام القيمة VALUE JUDGMENT علي ما هو مرغوب فيه، والقيم تظهـر علاقة تفاعلية بين الحاجات والاتجاهات والرغبات من جهة والموضوعات مـن جهـة أخرى"[2]. ويشير محمد أسحق[3] إلي مجموعة من الخصائص التي تم الاتفاق عليها في تعريف القيم منها:

١- إنها ترتبط عضوياً بما هو مرغوب فيه ومرغوبة عنه.
٢- إنها اهتمامات و تفضيلات ورغبات ترتبط بأهداف الإنسان.
٣- إنها لا تكمن في الأشياء.
٤- الإنسان هو الذي يسقطها علي الأشياء.
٥- القـيم أفكار يعتنقها جماعة تجعل الاختيار الحر والسلوك يتفق مع ما تقبله وتقرره.
٦- القيم نسبية تختلف من مجتمع إلي آخر باختلاف الزمان والمكان.
٧- متغيرة دائماً.

١- كمال التابعي: الاتجاهات المعاصرة في دراسة القيم – طبعة أولي – دار المعارف – مصر ١٩٥٥- ص ٢١.
٢- محمد عاطف غيث: "قاموس علم الاجتماع". دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٠، ص ٥٠٤.
٣- محمد أسحق: مرجع سابق، ص ٢٥: ٢٦.

وحيث أن قيمة العمل الفني تنتج من تضافر عناصره الثلاثة : الخامة والشكل والتعبير وقيمة كل عنصر ترتبط بالعناصر الأخرى، فمن الأهمية تبيان جوانبها في تقييم العمل من حيث قيمته التشكيلية والتعبيرية، ويوصف التعبير بأنه الهدف أو الفكرة التي احتضنها الفنان ليخرجها في شكل جمالي يحتوي علي نظام تتجاوب معه الأحاسيس الإنسانية، لهذا لا يكون التعبير عنصراً إيجابياً إلا بتفاعله مع عنصري الخامة والشكل حيث لا يوجد عمل بدون شكل وخامة، وعندما يفكر الفنان في العمل الفني فإنه يختار خامته ويصيغ الشكل بأسلوبه لتحقق له أقصي عطاء تشكيلي وتعبيري.

وتستخدم كلمة القيمة في مجالات مختلفة للتعبير عن معني ذو أهمية كبري، ولذا فهي تستخدم في مجالات متباينة بمفاهيم مختلفة.

يقول زكي نجيب محمود: "تعني بالقيمة انعطافاً من الذات وميلاً وجدانياً نحو شيء بعينه[1]. وهذا يعني أن الإنسان يحس قيمة في نفسه تجاه ما يراه. وهذا الميل قد يكون ميلاً موجباً أو سالباً. إن الإدراك الجمالي هو إدراك القيمة، لذلك فقدرة العمل علي منح القيم هي التي تحدد درجة الإبداع فيه.

٢ – مفهوم القيم التشكيلية و التعبيرية:

تعتبر القيم التشكيلية و التعبيرية مصدر أحكام القيمة فى الأعمال الفنية فهى تمثل الخصائص التشكيلية و دلالاتها التعبيرية و التى تنتج عن طبيعة التنظيم الذى يقوم به الفنان بين عناصر العمل كاستخدامه لبعض طرق التشكيل و أساليب معالجة الأسطح فى التماثيل .

و هي " العلاقات التنظيمية الناجحة للعناصر وما تظهره من قيم وأسس في تحقيق وحدة العمل بما يتفق مع مضمونه وفكرته، وهي الجانب المادي الذي يمكن

١- جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ترجمة مصطفي بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٢١.

اختياره وقياسه وتقييمه في العمل لارتباطه المباشر بصياغة الشكل والخامة (عناصر العمل)" [1].

فإذا كان الشكل يعني تنظيما للعناصر المادية التي يتضمنها العمل وتحقيق ارتباط متبادل بينها فإن القيمة التشكيلية تعني علاقة تنظيمية ناجحة لتحقق وحدة العمل بما يتفق مع مضمون ذلك العمل وفكرته.

" تتوقف القيم التعبيرية علي مدي خبرة الفرد الذاتية والتي تؤثر بدورها في قدرته الإدراكية، كما تتوقف علي طبيعة الأشكال التي يتضمنها العمل الفني، والتى تفصح هيئاتها ونظامها الإنساني عما تحتويه من معان ودلالات، هذه المعانى تتوقف بدورها علي مدي قدرة الفنان علي إكساب العناصر التشكيلية نظاماً يظهر تفاعل الخصائص الحسية للخامة لتحقيق فكرة العمل الفني"[2].

"وهي قيم – القيم التعبيرية – نسبية يمكن الاستدلال عليها بمدي وضوح مستوي درجة القيم التشكيلية في تحقيق مضمون العمل حيث أنها ترجع إلى قدرة النحات علي إكساب العناصر التشكيلية نظاماً يظهر ويؤكد تفاعل الخصائص الحسية للخامة والشكل لتحقيق فكرة العمل النحتي وبما يمكن أن تحققه العناصر التشكيلية من تفاعل مع الخبرة الإدراكية للمشاهد في تكشف وتتبع فكرة العمل"[3].

و القيم التشكيلية و التعبيرية ترتبط ارتباطا وثيقا بخامة التمثال و مدى تقبلها لتطبيق مختلف التقنيات و أساليب المعالجة كما أن القيم التعبيرية فى العمل النحتى ترتقى بارتقاء مدى تفهم الفنان لمعطيات خامة تمثاله كقدرتها على استغلال أقصى معطيات الخامة لصالح عمله الفنى . و سوف يتناول الباحث فيما يلى تحليلاً لبعض التماثيل الخشبية و التى تختلف فيما بينها من حيث طرق التشكيل وأساليب معالجة السطح و ذلك لإبراز مفهوم القيم التشكيلية و التعبيرية .

١- محمد أسحق قطب: مرجع سابق، ص ٣٢.

٢- محمد عاطف غيث: مرجع سابق – ص ٥٠٤.

٣- محمد أسحق قطب : مرجع سابق، ص ٣٢.

ثانيا : تحليل مختارات من التماثيل الخشبية المصرية القديمة .

أسس اختيار الأعمال :

إن تعدد الأساليب المختلفة لمعالجة أسطح التماثيل الخشبية فى النحت المصرى القديم قد أدى بدوره إلى ارتقاء الجانب التشكيلى و التعبيرى فى التمثال .

لذا فقد اتجه الباحث فى هذا الجزء من الفصل إلى الدراسة التحليلية للمحتوى الفنى لمختارات من التماثيل الخشبية المصرية القديمة ، والتى تتميز بالتنوع من حيث طريقة التشكيل و التقنية و أساليب معالجة السطح ، و ذلك لتبيان مدى ما تحقق من قيم تشكيلية و تعبيرية فى هذه الأعمال كنتيجة لإدراك و وعى الفنان بالإضافات المتنوعة لكل طريقة و تقنية و أسلوب لمعالجة السطح من حيث القيم . ومن هنا جاءت أهمية وضع أسس لاختيار الأعمال الفنية التى سيتناولها الباحث لتحليل المحتوى . و هى :

١- أهمية تمثيل العمل النحتي للتقنية.

٢- ألا يتكرر عمل تحت أكثر من أسلوب.

٣- اختيار عملين متنوعين يمثلان كل أسلوب.

٤- أن تكون حالة العمل جيدة حتى يتسنى علي الباحث عملية التحليل.

ومن خلال تفهم الباحث بأن العمل الفنى كل متكامل يحتوى على كل العناصر والأسس و القيم التشكيلية و التعبيرية ، يرى أهمية تحديد السمة الفنية لكل عمل على حدة ،حيث تكون هى الصفة السائدة و ذات الفاعلية فى إبراز وتحقيق القيم التشكيلية و التعبيرية فى العمل .

ومن خلال الإطار النظرى السابق أمكن للباحث أن يحدد هذه الأسس والتى تعتبر سمات وخصائص مميزة للتماثيل الخشبية فى الفن المصرى القديم لذلك تعد الأساليب والصيغ المتنوعة لمعالجة التماثيل الخشبية مدخلاً لهذه الدراسة لما لها من ارتباط بطريقة التشكيل و التقنية التى اتبعها الفنان فى تشكيل التمثال إلى جانب ثرائها و تنوعها مما يؤكد فرضية البحث .

الأساليب الفنية لصياغة السطح فى التماثيل الخشبية المصرية القديمة كمدخل لتحليل محتواها الفنى لتبيان القيم التشكيلية و التعبيرية :

١- التلوين . ٢- التطعيم . ٣- الترصيع .

٤-التذهيب . ٥- التصفيح. ٦- الحفر . ٧-المزاوجة

المحور الأول. التـــلوين

اسم العمل : تمثال حاملة القرابين.

الخامة و أسلوب معالجة السطح: خشب ملون.

أبعاد العمل : ارتفاع ١٢٣ سم

تاريخ العمل : الأسرة الحادية عشرة .

مكان الاكتشاف: مقبرة ماكت رع - جنوب الدير البحري .

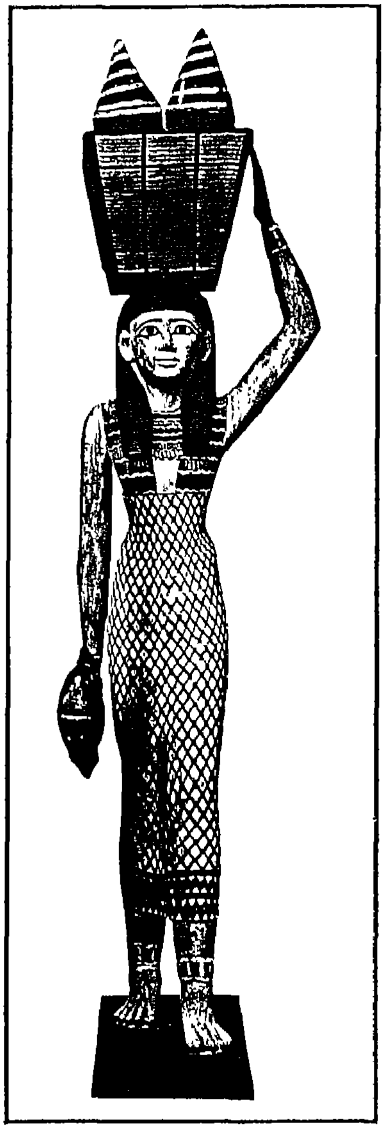
مكان التواجد : المتحف المصري JE46725

توصيف العمل :

تمثال حاملة القرابين شكل (٦٩ أ ، ب) يجسد فتاة تحمل علي رأسها سلة بها أربع جزار للنبيذ مغطاة بأغطية قمعية ،و يدها اليسرى مرفوعة لتمسك بالسلة و اليمنى ممدودة بمحاذاة جسدها ممسكة بإوزة ، ورداؤها ملون بخطوط متقاطعة باللون الأحمر والأخضر والأبيض والأسود و يصل إلى منتصف ساقيها ، و ترتدى عقدا متعدد الجدائل حول رقبتها ، و زوج من الأساور و الخلاخيل ، و ينسدل الشعر المستعار ذو اللون الأسود الذى ترتديه على كتفيها سائرا جزءا من الرداء والعقد .

القيم التشكيلية و التعبيرية :

إن بناء هذا التمثال يتكون من عدة مراحل فقد شكل الجسم بالكامل من قطعة واحدة فيما عدا اليدين و الإوزة و الجرار و القاعدة ، و تم تجميع هذه العناصر معا فى كيان واحد بواسطة الدسر بما يؤكد على الخواص التركيبية .





شكل (٦٩ أ ، ب)

حاملة القرابين – خشب ملون – ارتفاع ١٢٢سم

مقبرة ماكت رع – الأسرة ١١ – الدولة الوسطى

المتحف المصرى JE 46725

و العلاقات التى أوجدها الفنان المصرى القديم فى هذا العمل تتمثل فى العلاقات الهندسية الموجودة فى شكل المثلث الكائن فى الفراغ الموجود بين اليد المرفوعة و التى تحمل الجرة ، و الفراغ الموجود بين القدمين و أيضا الفراغ الموجود بين الجرار .

و وجود الأشكال الهندسية المتمثلة فى الكتل مثل الصندوق شبه المنحرف ونهاية الجرار التى تمثل متوازى المستطيلات ، و كل هذه العلاقات الهندسية سواء فراغاً أو كتلاً تتباين مع الخطوط اللينة المتمثلة فى جسد المرأة و الطائر .

و هذا يوضح مدى الجهد الذى بذله الفنان لإيجاد القيم التشكيلية و كيفية التحكم فى اتزان العمل الناتج عن الحركة التى تبدو فى حالة نظام أثناء السير وكذلك فى توزيع الأحمال دون تأثير مباشر على شكل أو حركة الفتاه .

و قد لجأ الفنان إلى معالجة السطح باستخدام الألوان الساخنة حتى يشعر الرائى بحيوية و نشاط الفتاة ، و قد اهتم بوضع التفاصيل مثل الرداء الذى يمثـــل (المريلة الخزفية) وأيضا أوجد علاقات هندسية تسهم فى تجسيم الفتاة ، و هناك بداية متمثلة فى القلادة و تنوع المساحات اللونية سواء فى الشكل أو اللون ووجود نهاية فى الإطار المتمثل فى نهاية الرداء ، كما ربط هذه العناصر مع الأساور والخلاخيل الموجودة فى اليدين و القدمين ، و كل هذه الألوان مرسومة على لون البشرة التى حددها الفنان و التى تميز شخصية العمل كما أوجد شكل الملامح برسم العينين و الشعر و قد تكاملت هذه العناصر بداية من التشكيل الخشبى و إيجاد العلاقات الهندسية المتباينة مع العلاقات العضوية حتى الحركة المراد التعبير عنها.

اسم العمل : نموذج لفرقة من الرماحين.
الخامة و أسلوب معالجة السطح: خشب ملون.
أبعاد العمل : ارتفاع ٥٩ سم ، طول ١٦٩,٥ سم ، عرض ٦٢ سم .
تاريخ العمل : الأسرة الحادية عشرة – الدولة الوسطى.
مكان الاكتشاف: مقبرة ماكت رع – جنوب الدير البحري .
مكان التواجد : المتحف المصرى JE30986

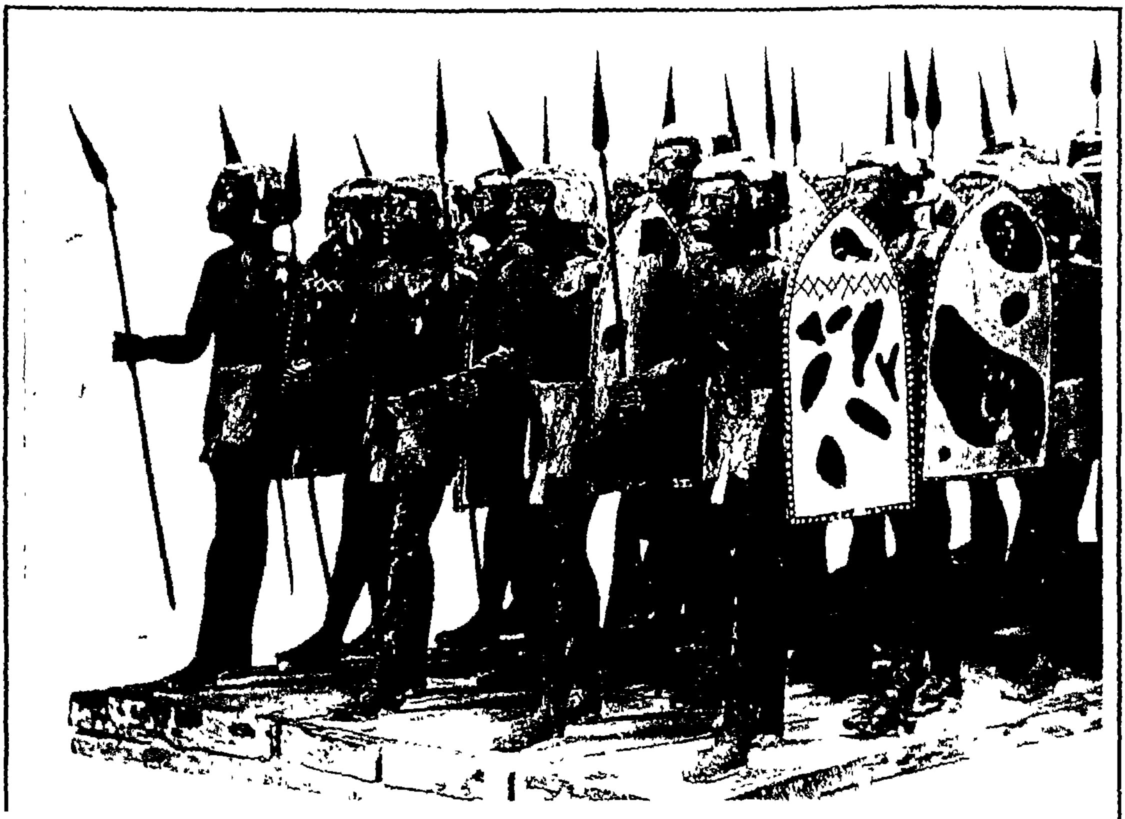
توصيف العمل :

يمثل هذا النموذج شكل (٧٠) فرقة من الرماحين يبلغ عددهم ٤٠ جنديا مقسمين إلى ١٠ صفوف ، يحتوى كل صف على ٤ جنود و هم يسيرون ، و قد لونت أجسامهم باللون البنى الضارب إلى الحمرة و يرتدون نقبة بيضاء قصيرة ويمسكون برماحهم فى أياديهم اليمنى و بالدروع الملونة و المزخرفة فى أياديهم اليسرى و يرتدون شعراً مستعاراً قصيراً لونه أسود .

اسم العمل : نموذج رماة الأقواس النوبية .
الخامة و أسلوب معالجة السطح: خشب ملون.
أبعاد العمل : ارتفاع ٥٥ سم ، طول ١٩٠,٢ سم ، عرض ٧٢,٣ سم .
تاريخ العمل : الأسرة الحادية عشرة – الدولة الوسطى.
مكان الاكتشاف: مقبرة ماكت رع – جنوب الدير البحري .
مكان التواجد : المتحف المصرى JE30969 = CG 257 .

توصيف العمل :

يمثل هذا النموذج شكل (٧١) ٤٠ جنديا منظمين فى ١٠ صفوف ، بكل صف ٤ جنود و يسيرون بخطى ثابتة ، و قد لونت أجسامهم باللون الأسود ويرتدون أربطة حول وسطهم تخفى تماما منطقة الفخذين ، و ملونة باللون الأصفر و الأحمر و عليها زخارف هندسية خضراء ،كذلك يرتدون شعورا مستعارة سوداء ملفوفة برباط أبيض ، و سلاسل رفيعة معلقة حول رقابهم ، و يحملون أقواسهم فى أيديهم اليمنى و عددا من الأسهم فى يسارهم .



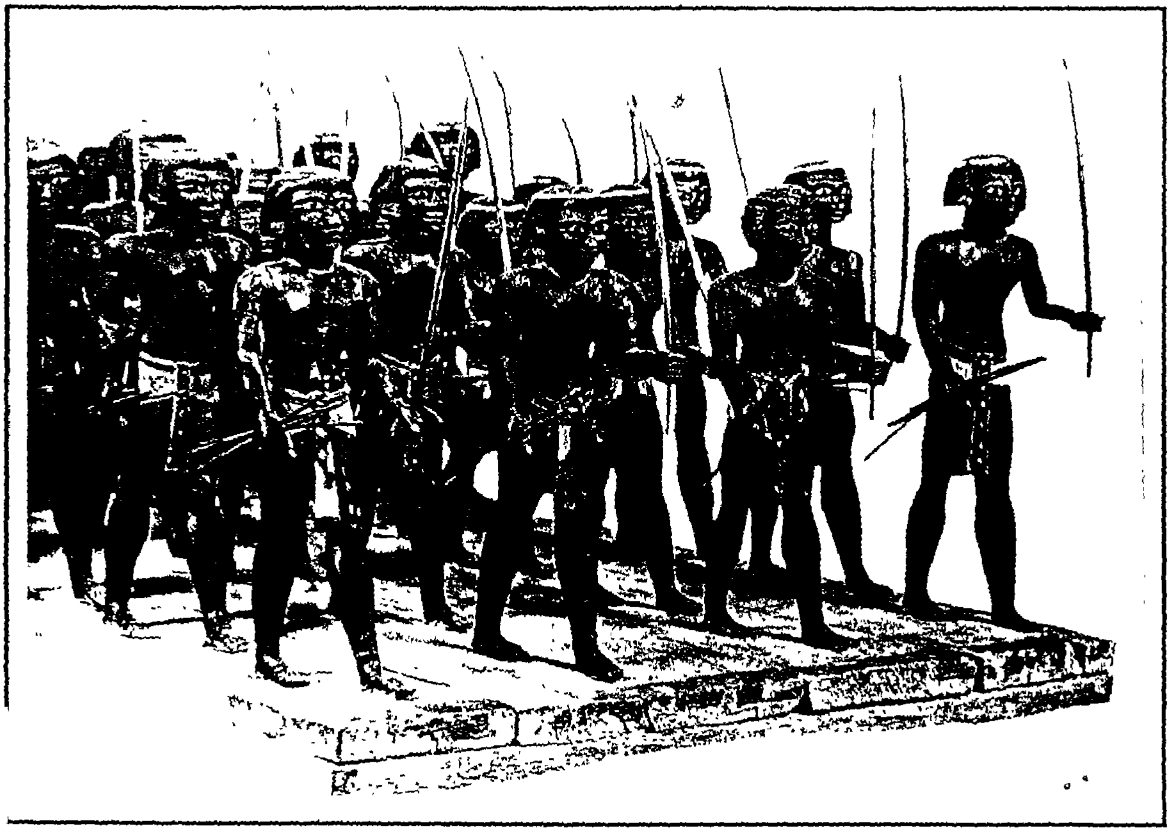
شكل رقم (٧٠)

نموذج لفرقة من الرماحين - خشب ملون

ارتفاع ٥٩ سم ، طول ١٦٩,٥ سم ، عرض ٦٢ سم

الأسرة ١١ الدولة الوسطي- المتحف المصرى JE 30986 = CG258*

* Francesce Tiradritti, The Treasures of the Egyptian museum. White Srar S. r. l. The American University in Cario Press. 1999 .P 108.



شكل رقم (٧١)

نموذج قوات رماه الأقواس النوبية - خشب ملون

ارتفاع ٥٥سم، طول القاعدة ١٩٠سم وعرضها ٧٢,٣ سم.

الدولة الوسطي- الأسرة ١١

المتحف المصري **JE 30969 = CG 257***

Ibid : p 109

القيم التشكيلية والتعبيرية :

يعتبر النموذجان شكل (٧٠) ، شكل (٧١) من أهم الأعمال التى اعتمد تشكيلها على التجميع و التركيب فقد تم تشكيل التمثال الواحد من كتلة واحدة ما عدا اليدين و تم عمل الأسلحة منفردة و تم تركيبها بعد ذلك مع اليدين ، و تم تجميع التماثيل بطريقة الدسر و الكوايل ،أما بالنسبة للقاعدة التى تحوى الأربعين جنديا فتم تجميعها من عدة شرائح طولية لتناسب التكوين المنتظم فى صفوف حركة الجنود ، و هذا يوضح الإمكانات التشكيلية لخامة الخشب و دورها فى تحقيق حرية الحركة لحجوم التماثيل (الجنود) فى الفراغ ، فقد تحققت الحركة فى هذا العمل متمثلة فى حركة استعداد الجنود و تمثلت أيضا فى حمل الأسهم و الدروع فى النموذج الأول وحمل الأقواس و الرماح فى النموذج الثانى كما تنوعت الحركة أثناء السير متمثلة فى حركة الأذرع لأعلى و أسفل .

و قد ظهرت إمكانية خامة الخشب و خواصها التركيبية فى صنع الرماح والأقواس و الحراب و الدروع و التى تتحقق فى خامة الخشب دون غيرها من الخامات .

و قد لجأ الفنان المصرى القديم فى أسلوب معالجة السطح إلى استخدام الألوان على السطح الخشبى المغطى بطبقة من الجص ، و أكد على السمة المميزة لكل من النموذج الأول للجنود المصريين فلون البشرة باللون الطوبى الداكن و لون الجنود فى النموذج الثانى الذى يمثل الجنود النوبيين باللون الأسود القاتم ، فقد وظف عنصر اللون ليحقق دوراً هاماً فى تأكيد شخصية الجنود و واقعيتهم فقد ميز بينهم فى تلوين الملابس ، كما أوضح السمة المميزة لشكل الجنود المصريين ورسم ملامح الوجه عن الجنود النوبيين .فلكل منهم ملامح و سمات مميزة ، كما أكد على طبيعة الدروع التى تصنع من جلود الأبقار فى الحقيقة .

و هذا العمل يوضح دقة التخطيط لتنفيذ عمل بهذا الحجم و يعتمد على التجميع كما يوضح كيفية الاستفادة من معطيات خامة الخشب و خواصها التركيبية وإمكاناتها التشكيلية و التى مكنت النحات المصرى القديم أن يقوم بنحت هذا النموذج الذى ينبض بالحياة و الحيوية.

المحور الثانى : التطعـــــيم :

اسم العمل : تمثال (كا) الإله حور داخل الناووس .

الخامة و أسلوب معالجة السطح : خشب مطعم .

أبعاد العمل : ارتفاع التمثال ١٧٠ سم – ارتفاع الناووس ٢٠٧ سم .

تاريخ العمل : الأسرة ١٣ – الدولة الوسطى.

مكان الاكتشاف: دهشور – منطقة هرم أمنمحات الثالث .

مكان التواجد : المتحف المصرى JE30948 = CG 259 .

توصيف العمل :

تمثال الإله حور شكل (٧٢ أ ، ب) يمثله واقفا داخل ناووس ويده اليمنى بجوار جسده كانت تمسك صولجانا و اليسرى مرفوعة إلى الأمام وكانت فيما مضى تمسك بعصا لكنها فقدت ، والقدم اليسرى متقدمة ، وعلى رأسه يدان تمثلان رمز الكا ومثبته بكاويله ، وعينا التمثال مطعمتان بالأحجار الكريمة .

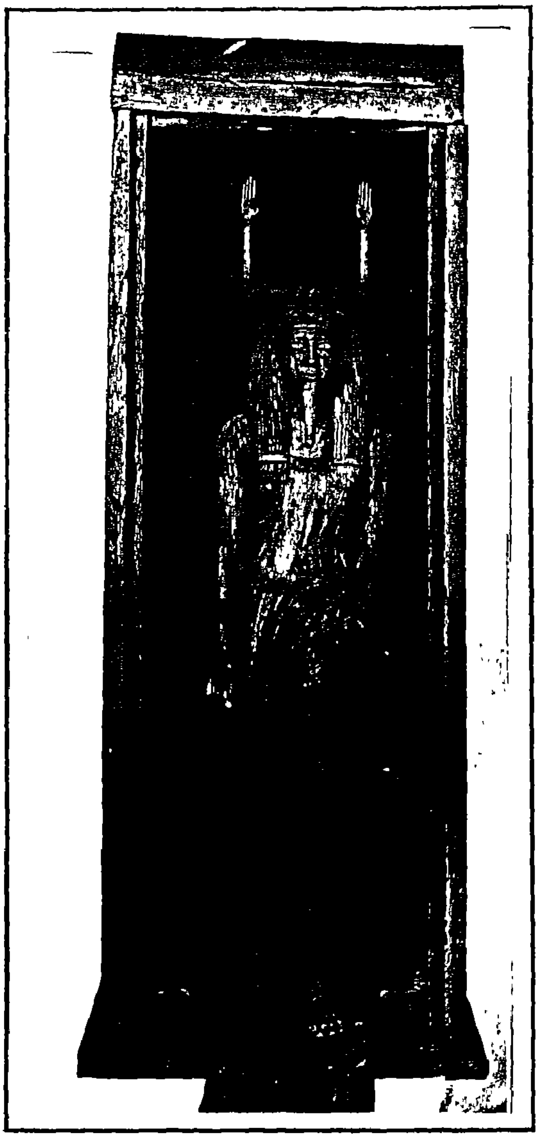
القيم التشكيلية والتعبيرية :

إن طريقة تشكيل هذا التمثال تجمع بين الصفة التركيبية و الكتلة الواحدة فالتركيب هنا واضح فى إضافة اليدين على الرأس و الذراعين و اللحية والساق الممدودة للأمام ، و لقد نفذ بطريقة التجميع بالكوايل .

كذلك تم تجميع مقصورة خشبية من مجموعة من الألواح ، وقد استغل النحات فى ذلك الخواص التركيبية لخامة الخشب .

وقد تحققت الحركة فى الساق اليسرى الممدودة للأمام وكذلك اليد اليسرى. والعينان مطعمتان بالأحجار الكريمة تنظران إلى الأمام بيقظة وانتباه لخدمة الوظيفة المرجوة منها وهى حراسة الملك داخل تابوته .

كما أن التطعيم فى العينين قد أكسب الشخصية بعض صفاتها الذاتية حتى يتسنى للروح أن تعود إليها مرة ثانية فى الحياة الأخرى وهذا هو جوهر العمل .



شكل (٧٢ أ)

تمثال" كا " الإله حور داخل ناووس – من الخشب و به آثار تذهيب

و مطعم بأحجار كريمة – ارتفاع التمثال ١٧٠ سم – ارتفاع الناووس ٢٠٧ سم

الدولة الوسطى – الأسرة ١٣ دهشور – المتحف المصرى JE 30948= CG 259



شكل (٧٢ ب)
تفصيلية من تمثال" كا " الإله حور

عمل آخر فى التطعيم :

اسم العمل : حامل الجره .

الخامة و أسلوب معالجة السطح: خشب ملون و مطعم بالعاج.

أبعاد العمل : ارتفاع ١٤ سم .

تاريخ العمل : الأسرة ١٨ – الدولة الحديثة .

مكان الاكتشاف: البر الغربى .

مكان التواجد : المتحف المصرى JE31382

توصيف العمل :

تمثال حامل الجرة شكل (٧٣) يمثل أحد الخدم و هو جالس على ركبته اليمنى ويحمل إناءا ضخما له غطاء ، كان يستخدم لحفظ الدهانات وقد قام النحات المصرى القديم بحفر وحدات زخرفية و حيوانية على الإناء ولونها باللون الأسود وطعم بعض أجزائها بالعاج .

القيم التشكيلية و التعبيرية :

هذا التمثال يؤكد بقوة على إمكانات خامة الخشب التشكيلية و هو يصور رجل يجلس على رجله و كأنه فى وضع نهوض فيبدو لنا كأنه يحمل وعاء ثقيل الوزن ، فبالرغم من أن كتلة الوعاء كبيرة بالنسبة للجسم إلا أن هناك توافق بينهما و يوجد بين الرجلين فراغ يؤكد على الخصائص التركيبية لخامة الخشب و ثقلها النوعى التى مكنت الكتلة من الاستقرار على أرجل نحيفه ، و هذا التمثال يوضح أسلوب التطعيم فى أماكن أخرى غير الأعين ، فقد قام النحات بتطعيم الحيوان بالعاج إلى جانب تلوين بعض الأجزاء الأخرى و ذلك لإثراء السطح .

و الكتلة ترتكز على قاعدة خشبية مكعبة الشكل فى وضع يتسم بالاتزان ، و قد لون النحات البشرة باللون البنى المائل للاحمرار ليعبر عن شخصية هذا الخادم.



شكل (٧٣)

حامل الجرة – خشب مطعم بالعاج – ارتفاع ١٤ سم

الأسرة ١٨ – الدولة الحديثة – المتحف المصرى JE 31382

المحور الثالث : الترصيع .

اسم العمل :تابوت يويا .

الخامة و أسلوب معالجة السطح: خشب مذهب و مطعم و مرصع بالأحجار الكريمة

أبعاد العمل : الطول٢٠٤ سم .

تاريخ العمل : الأسرة الثامنة عشرة – الدولة الحديثة.

مكان الاكتشاف: مقبرة يويا و ثويا .

مكان التواجد : المتحف المصرى JE30948 = CG 259 .

توصيف العمل :

تابوت يويا شكل(٧٤) يصوره فى شكل آدمى و هو مذهب و مطعم ومرصع بالأحجار الكريمة و على صدره مجنح لحماية المتوفى .

القيم التشكيلية و التعبيرية :

تختلف طريقة البناء فى التوابيت الخشبية عن التماثيل الخشبية فى أنها تنحت من الداخل أيضا فى مجموعة من الكتل و يتم تجميعها بواسطة الدسر والكوايل ،ووظيفة التابوت هى وضع المومياء بداخله مما يستدعى حلولا تشكيلية تجمع بين الشكل والوظيفة فهو يتعامل مع السطح الخارجى وما تحتويه من ملامح وزخارف تؤكد شخصية صاحبه ، والعلاقات هنا بسيطة وهادئة فلا وجود للذراعين ، فالنحت هنا مرتبط بكون التابوت مجرد صندوق يحوى المومياء فلا وجود للحركة وإنه لا يمثل أى نشاط مرتبط بالحياة ، ولكنه مرتبط أكثر بالسكون والموت ، وعلى الرغم من ذلك فإن النحات لم يغفل عن معالجة السطح بوجود الألوان التى تناسب التابوت ، فقد استخدم هنا الذهب البراق كما استخدم أسلوب التطعيم والترصيع بالأحجار الكريمة لأن تابوت الملك أو الإله يتطلب من النحات جهدا غير عادى فلابد من حساب أماكن التطعيم و استخدام الألوان المرتبطة بنوع الأحجار الكريمة فالترصيع غير التلوين فهو يستلزم أولا رسم الزخارف وتحديدها وحفرها حفرا غائرا وتجهيز الأحجار المختلفة كلا على حدة لتركيبها فى الأماكن المخصصة لها .

وقد تمكن النحات المصرى القديم فى هذا التابوت من استخدام الأحجار الكريمة ووضعها فى نظام وأماكن محسوبة بدقة ليثرى بها سطح التابوت .



شكل رقم (٧٤)
تابوت يويا – خشب مذهب و مطعم بالأحجار الكريمة
الطول ٢٠٤ سم – الأسرة ١٨ – الدولة الحديثة
المتحف المصرى **CG 51004**

المحور الرابع : التذهيب .

اسم العمل :تمثال الإلهة " سلكت " .

الخامة و أسلوب معالجة السطح: خشب مذهب .

تاريخ العمل : الأسرة الثامنة عشرة – الدولة الحديثة.

مكان الاكتشاف: مقبرة توت عنخ آمون .

مكان التواجد : المتحف المصرى JE 60686

توصيف العمل :

تمثال الإلهة سلكت شكل (٧٥ أ ، ب) هو أحد تماثيل الآلهات الأربعة الملتفة حول مقصورة الملك توت عنخ آمون وهى ممدودة الذراعين لحماية الملك وترتدى ثيابا شفافة .

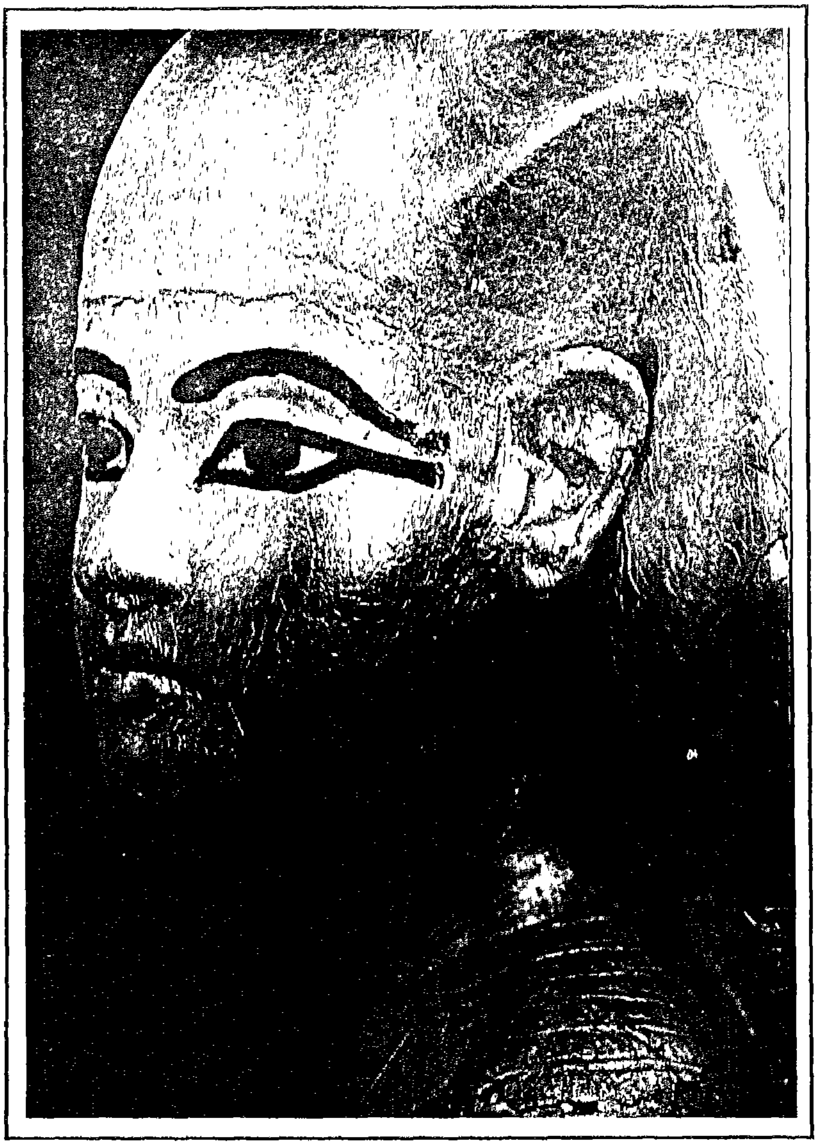
القيم التشكيلية و التعبيرية :

يعد تمثال الإلهة سلكت من أروع منحوتات الدولة الحديثة فهو يجمع بين الكتلة الواحدة و الخواص التركيبية ، فالتمثال موضوع أمام مقصورة الملك و يبدو أن الآلهات الأربعة متشابهة إلا أن هناك اختلافا فى حركة الرأس و الذراعين ورمز كل منهم ، والحركة فى هذا التمثال تحققت بالخطوط الانسيابية البسيطة ، وتمت معالجة سطحه بنفس الطريقة المعتادة المستخدمة فى معالجة أسطح معظم تماثيل الآلهة و الملوك فقد غطى سطح التمثال بورق الذهب حيث كان من السائد أن تغطى أسطح تماثيل الملوك و الآلهة بمعدن نفيس براق ، و قد نحتت التفاصيل بدقة فائقة متمثلة فى القلادة و الرداء الذى يوحى بالشفافية و وجود تفاصيل غائرة ممتدة على طول الرداء و ذلك على سطح الخشب ، و أحيانا تنحت التفاصيل الدقيقة على طبقة الجص قبل تذهيبها .

وقد لونت العينان وحددت باللون الأسود ، فنظرة الإلهة توحى باليقظة والانتباه ، فوظيفتها حراسة مومياء الملك ، كما أنها تتسم بالرشاقة والانسيابية مثل معظم تماثيل الدولة الحديثة .



شكل (٧٥ أ)
الإلهة سلكت – خشب مذهب
الأسرة الثامنة عشر – الدولة الحديثة
مقبرة توت عنخ آمون – المتحف المصرى JE 60686



شكل (٧٥ ب)
تفصيلية لتمثال الإلهة سلكت

عمل آخر للتذهيب :

اسم العمل :تمثال لرأس امرأة .

الخامة و أسلوب معالجة السطح: خشب ملون و مذهب .

أبعاد العمل : الطول ١٠,٥ سم .

تاريخ العمل : الأسرة الثانية عشرة – الدولة الوسطى.

مكان الاكتشاف: اللشت – هرم أمنمحات الأول .

مكان التواجد : المتحف المصرى JE 39390

توصيف العمل :

شكل (٧٦) رأس امرأة غير معروفة من الخشب الملون و المذهب تذهيبا جزئيا و الأعين مفقودة و التمثال يتكون من جزئين ، الوجه بلون الخشب الطبيعى و الشعر ملون باللون الأسود و به آثار للتذهيب .

القيم التشكيلية و التعبيرية :

تتضح إمكانية التركيب فى هذا التمثال حيث أنه مكون من قطعتين منفصلتين من الخشب نحتا ثم تم تجميعهما بعد ذلك .

و يتضح من هذا التمثال كيفية تحضير مكان العين و تجهيزها لوضع الأحجار المطعمة بها ، و أغلب الظن أن هذا العمل كان فى مراحله الأخيرة و لم يكتمل وقد أدخل النحات المصرى القديم التذهيب فى أجزاء متفرقة من سطح التمثال لإثراء السطح ، كما استفاد النحات من الخواص الحسية لخامة الخشب فتركها على لونها الطبيعى فى الوجه مستفيدا من التباين الواضح بين الألوان الناتجة عن سمرة الخشب و قام بتلوين الشعر باللون الأسود ليحقق تباينا بين الجزئين .

و قد قام النحات بتوزيع ورق الذهب بطريقة زخرفية تعتمد على التكرار على هيئة مربعات صغيرة على سطح الشعر الأسود فى نظام يصنع علاقة تبادلية متباينة بينها و بين الأرضية ، وهذا التمثال يوضح إمكانات خامة الخشب التشكيلية و خواصها التركيبية و الحسية.



شكل (٧٦)
تمثال لرأس امرأة – من خشب ملون و مذهب
ارتفاع ١٠,٥ سم الأسرة الثانية عشر – الدولة الوسطى
اللشت – المتحف المصرى JE 39390

المحور الخامس : التصفيح :

اسم العمل :قناع أمينومبيس

الخامة و أسلوب معالجة السطح: خشب مصفح .

أبعاد العمل : ارتفاعه ٣٠ سم .

تاريخ العمل : الأسرة ٢١ الدولة الحديثة .

مكان التواجد : المتحف المصرى JE 80059 .

توصيف العمل :

شكل (٧٧) قناع من الخشب المصفح بشرائح الذهب مثبتة بواسطة مسامير صغيرة من الذهب ، و توجد كوبرا أعلى الجبهة و هى مطعمة بالأحجار الكريمة كما طعمت أعين القناع بالبرونز .

القيم التشكيلية و التعبيرية :

لقد تم تشكيل هذا القناع من كتلة واحدة تمثل ملامح الملك أو الإله ، و تمت معالجة سطح القناع بأحد أساليب معالجة الأسطح الخشبية و هو أسلوب التصفيح وفى هذه الطريقة يتم تجهيز مجموعة من شرائح الذهب الرقيقة ويتم تصفيحها على الشكل المنحوت ، ومع استخدام الفنان لصفائح الذهب إلا أنه لم ينس استخدام اللون واستخدم الأحجار الكريمة الملونة فى العينين وفى الكوبرا الموجودة على جبهة الملك .

والعمل النحتى هنا يكون أقرب الشبه للملك وذلك لاعتقادهم فى عودة الروح حتى تحل فى جسد صاحبها أو فى أقرب شكل له . وبالتالى فإن العمل يؤكد العقيدة التى يعتنقها الفنان المصرى القديم .



شكل (٧٧)

قناع أمينومبيس – خشب مصفح بالذهب و مطعم بالبرونز

و الأحجار الكريمة ارتفاع ٣٠ سم

مقبرة بيسحنيس الأول – الأسرة ٢١

الدولة الحديثة – المتحف المصرى JE86059

المحور السادس : الحفر :

اسم العمل :المدعو ثاى .

الخامة و أسلوب معالجة السطح: خشب أبانوس – تشكيل بالحفر .

أبعاد العمل : ارتفاعه ٥٨ سم .

تاريخ العمل : الأسرة ١٨ الدولة الحديثة .

مكان التواجد : المتحف المصرى .

توصيف العمل :

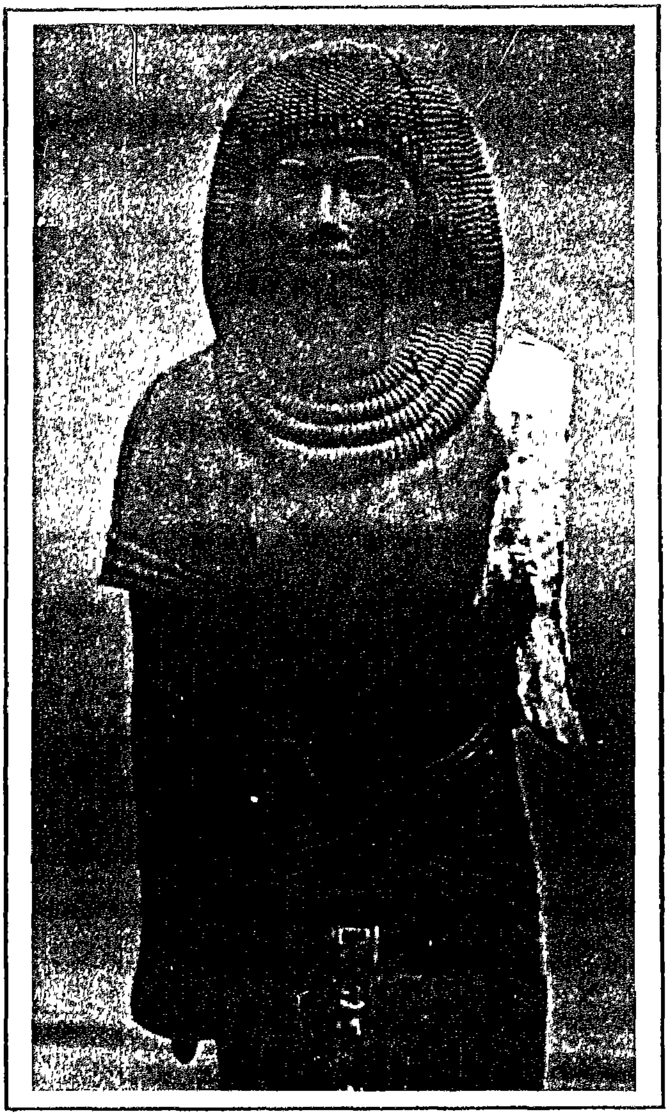
نحت تمثال ثاى شكل (٧٨) من خشب الأبنوس و هو يجسد رجلاً كان يعمل مشرفا ، وقد أكد النحات على التفاصيل بأسلوب الحفر كما فى الشعر المستعار والعقد و الرداء والرجل يقف ويده اليمنى بجوار جسده واليسرى مفقودة .

القيم التشكيلية و التعبيرية :

يعتبر تمثال المدعو ثاى أدق مثال على استخدام أسلوب الحفر ، و استخدام النحات المصرى القديم لأسلوب الحفر هنا جاء عن وعى تام بطبيعة خامة الخشب فخشب الأبنوس و ما يتمتع به من صلابة و نعومة ألياف أعطت الفرصة للنحات أن يقوم بتلك التفاصيل الدقيقة بأسلوب الحفر لإبراز معالم الشخصية ، فقد نوع النحات فى السطوح فمنها شديد التفاصيل و منها المصقول شديد النعومة ليغلب على العمل تنظيما إيقاعيا ناتجا عن التنوع فى الضوء المنعكس من سطح التمثال والتمثال نحت فى قطعة خشب واحدة و يبدو أن الذراع الأيسر كان ممتدا ممسكا بعصاه – أشبه بشيخ البلد ، لهذا السبب كانت معرضة للكسر – و ذلك يرجع إلى نوع عمله ، فكانت وظيفته المشرف على جياد الملك .

و استغل النحات الخواص الحسية لخامة الخشب و المظهر السطحى له فترك التمثال دون تلوين .

و لم يستخدم أى خامة أخرى و ذلك لأن الحفر قد قام بدوره فى التأكيد على التفاصيل و إكساب السطح إيقاعا بصريا ، فكان النحات يهتم بالتأكيد على الشعر المستعار فى صورة جدائل منسدلة على الكتفين فى نظام متقن كما عبر بالحفر عن العقد المحيط برقبته و الذى يتكون من أربعة صفوف دائرية يتكون كل منها من عدة حلقات و تحقق تقسيمات هذا العقد مع جدائل الشعر إيقاعا فى التمثال.



شكل (٧٨)

تمثال المدعو ثاى – خشب أبانوس – ارتفاع ٥٨ سم

سقارة – الأسرة ١٨ – الدولة الحديثة – المتحف المصرى

عمل آخر للحفر :

اسم العمل :تمثال حينون ناختو

الخامة و أسلوب معالجة السطح: خشب .

أبعاد العمل : ارتفاعه ٢٢,٥ سم .

تاريخ العمل : الأسرة ١٨ الدولة الحديثة .

مكان التواجد : المتحف المصرىJE 6056 = CG804

توصيف العمل :

التمثال شكل (٧٩) يجسد فتاة تدعى حينون ناختو و قد مثلت واقفه فى وضع متعامد على القاعدة الهندسية الشكل مما يحقق الاتزان فى الكتلة. وقد أكد النحات على التفاصيل باستخدام أسلوب الحفر، و العمل يحوى فراغات بين القدمين و بين الذراع و الجذع .

القيم التشكيلية و التعبيرية :

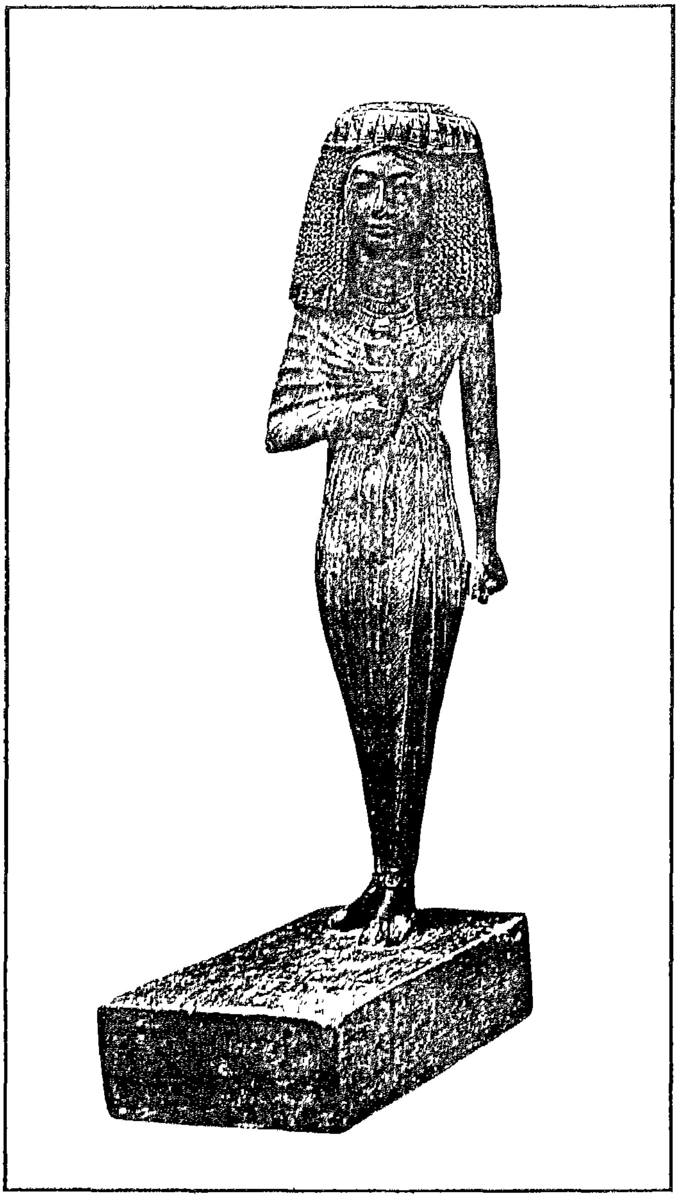
يجسد هذا التمثال سيدة تدعى حينون نختو و هى تسير ، وهو مثال قوى لإمكانات خامة الخشب التشكيلية وقد أحدث النحات فراغا بين الذراع الأيسر والجسم وآخر بين القدمين و هو منحوت من قطعة خشب واحدة .

وّ الكتلة متزايدة من أعلى فالرأس مبالغ فيه نوعا ما وتتضاءل الكتلة فى اتجاه القدمين مما يؤكد بقوة على دراية النحات المصرى القديم بالثقل النوعى للخامة و قدرتها على تحمل الكتلة فى أقل نقطه ارتكاز.

و قد ثبت التمثال فى الثلث الأخير من القاعدة المستطيلة الشكل و تركت أمامه مساحة ليعطى إحساسا بأن هناك فرصة للسير للأمام ، و قد اتسمت الكتلة بالاتزان.

و قد استفاد النحات من الخواص التركيبية لخامة الخشب فاستخدم فى هذا التمثال أسلوب الحفر لإبراز تفاصيل الجسم الذى يبدو فيه الرداء و كأنه يكشف عما تحته موضحا دقة النحات فى تشكيل سطح تمثاله بالإضافة إلى الشعر المستعار الذى جاء على هيئة ضفائر متراصة منسدلة إلى ما بعد الكتفين.

و هو مثال جيد للحفر نتيجة التنوع فى مستويات و التنوع فى الخط الخارجى المنحنى و شبه المستقيم الذى حقق بدوره إيقاعا فى الكتلة .



شكل (٧٩)

تمثال حينون ناختو – خشب – ارتفاع ٢٢,٥ سم

سقارة – الأسرة ١٨ – الدولة الحديثة

المتحف المصرى **JE6056 = CG804**

المحور السابع : المزاوجة :

اسم العمل :تمثال للإله بتاح .

الخامة و أسلوب معالجة السطح: خشب مذهب و برونز و قاشانى .

أبعاد العمل : ارتفاعه ٥٢,٨ سم .

تاريخ العمل : الأسرة ١٨ الدولة الحديثة .

مكان التواجد : المتحف المصرىJE 60739

توصيف العمل :

تمثال الإله بتاح شكل (٨٠ أ ، ب) يمثله واقفا فى هيئة أوزيرية قابضا بيديه على عصا برونزية تحمل علامة عنخ و مفتاح الحياة و رمز الإله أوزوريس و يعلو رأسه خوذة من القاشانى الأزرق و عيناه مطعمتان بالقاشانى و الأحجار الكريمة وقد لونت اللحية المستعارة باللون الأسود .

القيم التشكيلية و التعبيرية :

تمثال الإله بتاح و هو من أهم النماذج الخشبية الموجودة بالمتحف المصرى و لقد نحت من كتلة واحدة ما عدا الخوذة فهى مصنوعة من القاشانى الأزرق، والعصا الممسوكة باليدين مصنوعة من البرونز و لقد ساعد صغر حجم التمثال النسبى على تشكيله من كتلة واحدة . و لقد زاوج الفنان بين ثلاثة خامات فى التمثال .

و الفراغ الموجود فى هذا العمل هو فراغ محصور بين جسم التمثال والعصا و التمثال مثبت على قاعدة خشبية على هيئة متوازى مستطيلات .

و لقد استخدم اللون فى هذا العمل بأسلوب رمزى نظرا لأن العمل يمثل إلهاً فاللون الذهبى البراق مرتبط بصفة الإله ، و اللون الأزرق الفيروزى مرتبط بالنيل و البعث من جديد ، و تنوع الخامات المستخدمة فى التمثال و ثبات الحركة والحزم المتمثل فى قبضة اليدين على العصا الذى يمثل الحكمة و السيطرة على الأمور والنظرة الثاقبة المتأملة المتمثلة فى العينين تؤكد جوهر العمل .



شكل (٨٠ أ)
تمثال للإله بتاح – خشب مذهب و برونز و قاشانى
ارتفاع ٥٢,٨ سم – الأسرة ١٨ – الدولة الحديثة
المتحف المصرى JE60739



شكل (٨٠ ب)
تفصيلية لتمثال الإله بتاح

و رغم البساطة الموجودة فى نحت التمثال إلا أن هناك تفاصيل فى غاية الدقة و التنوع الواضحة فى رداء الإله .

و قد استخدم الفنان فى هذا العمل أسلوب معالجة السطح بالحفر و التحزيز على طبقة من الجص ثم التذهيب لتوضيح التفاصيل الدقيقة و ذلك لإصباغ التمثال صفة الألوهية ، و كل هذه الحلول من تشكيل للخامة و تزاوج خامات و عناية فى اختيار الألوان ، و دقة فى التفاصيل توضح أنه عمل متفرد من نوعه .

عمل آخر للمزاوجة :

اسم العمل :نموذج لسيدات يغزلن الكتان .

الخامة و أسلوب معالجة السطح: خشب ملون و كتان .

أبعاد العمل : ارتفاعه ٢٥ سم طول ٩٣ سم ، عرض ٤٢سم .

تاريخ العمل : الأسرة ١١ الدولة الوسطى .

مكان الاكتشاف :مقبرة ماكت رع .

مكان التواجد : المتحف المصرىJE 46723

توصيف العمل :

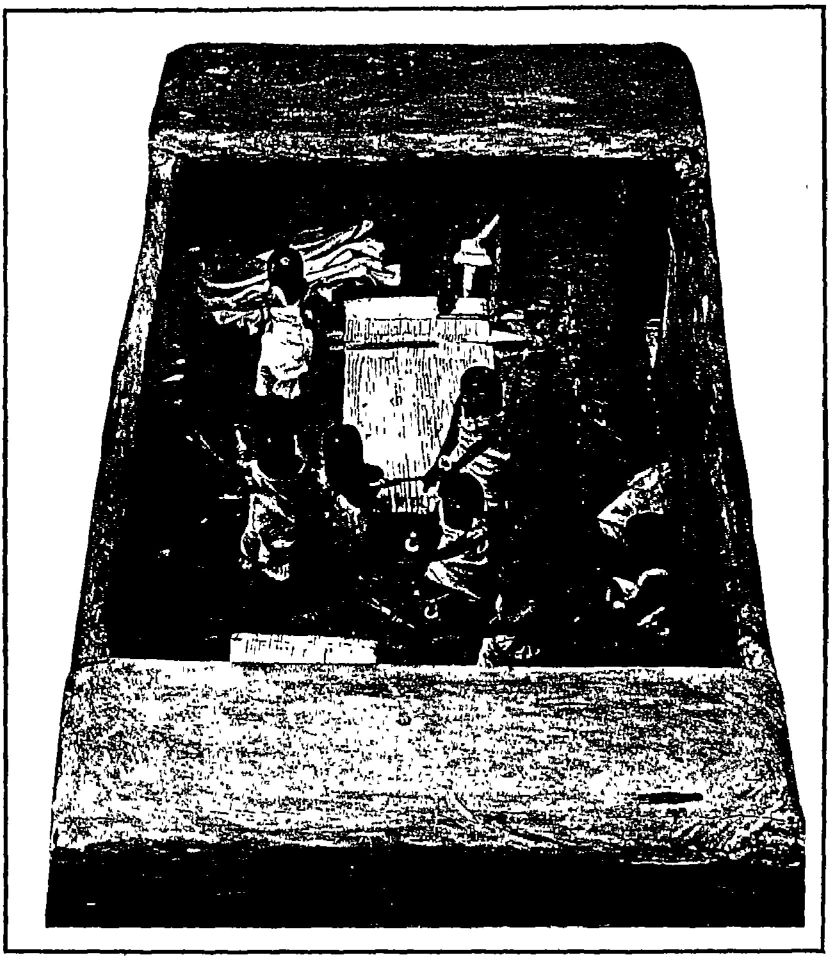
نموذج شكل (٨١) عبارة عن مجموعة من السيدات يغزلن خيوط الكتان ثم يقمن بعد ذلك بنسجه على أنوال أفقية يرتدين قطعا من الكتان على أجسام ملونة باللون الأبيض و البنى .

القيم التشكيلية و التعبيرية :

لقد بنى هذا العمل بأسلوب التركيب و التجميع بين أجزاء منفصلة لتكوين عمل كلى مترابط ، فكل عنصر تم نحته على حدة و هو يمثل حركة معينة تتناسب مع الموضوع ، ثم جمعت عناصر العمل من أشخاص و أدوات و أنوال .

و قد لون النحات عناصره بألوان جعلتها قريبه إلى الواقعية .

و هذا النموذج يعد أحد نماذج الحياة اليومية المفعمة بالحركة و التعبير ولكى يثرى النحات عمله الفنى ، أدخل عليه قطعا من القماش المنسوج من الكتان يمثل أردية الفتيات حتى يحقق أقصى درجة من الواقعية و يرجع ذلك إلى اعتقاده فى البعث ، وأنه يجب محاكاة الواقع حتى يتسنى للروح العودة إلى صاحبها مرة أخرى.



شكل (٨١)

نموذج لفتيات يغزلن خيوط الكتان – خشب ملون و كتان

ارتفاع ٢٥ سم – طول ٩٣ سم – عرض ٤٢ سم

مقبرة ماكت رع – الأسرة ١١ – الدولة الوسطى

المتحف المصرى JE 46723

و مما سبق يتضح أن النحات المصرى القديم كان مدركاً لطبيعة خامة الخشب لذا فقد نوع فى طرق تشكيل تماثيله و أساليب معالجة أسطحها ، فكان هدفه من هذا التنوع أن يؤكد على العديد من القيم التشكيلية و التعبيرية فى أعماله التى تحقق أغراضه الدينية و الدنيوية ، فأحيانا كان يلون سطح تمثاله أو يترك جزء منه دون تلوين وأحيانا يضيف إلى تمثاله خامات أخرى و بصور متعددة تختلف عن خامته فى خواصها الحسية و التركيبية ليرتقى بالجانب التشكيلى و التعبيرى فى التمثال .

ويعد هذا التراث الفنى أساساً و مصدراً للفنان المعاصر حينما يقدم على تشكيل تمثال خشبى مستفيداً من حلولهم و معالجاتهم التشكيلية و التقنية .

الفصل السادس

الفصل السادس
تحليل مختارات من التماثيل الخشبية لبعض الفنانين المصريين المعاصرين
مع إجراء دراسة تطبيقية

أولاً : تحليل مختارات من التماثيل الخشبية لبعض الفنانين المصريين المعاصرين:

مقدمـــــة .

أسس اختيار الأعمال .

الفنان صبرى ناشد .

الفنان طارق زبادى .

الفنانة عفاف مصطفى عبد الدايم .

الفنان محمد إسحق قطب .

الفنان محمد درويش زين الدين.

الفنان محمد سيد توفيق .

الفنان محمد ندا .

ثانياً : الدراسة التطبيقية :

مقدمة

هدف الدراسة

حدود الدراسة

محاور الدراسة

الخامات المستخدمة

العدد و الأدوات

تحليل أعمال الباحث

ثالثاً : النتائج و التوصيات

أولاً :تحليل مختارات من التماثيل الخشبية
لبعض الفنانين المصرين المعاصرين

مقدمة :

اتجه الفنانون المصريون المعاصرون إلى النحت بخامة الخشب ،لمالها من إمكانات تشكيلية وخواص حسية و تركيبية جعلتها مرآة لأحاسيسهم وانفعالاتهم ووسيلة لتجسيد أفكارهم .كذلك لتميز خامة الخشب بتعدد التقنيات وأساليب التعامل معها ، و لأن الفن المصرى القديم أحد المصادر الهامة لأى فنان مبدع .

لذا كانت أهمية تناول مختارات من الأعمال النحتية لبعض الفنانين المصرين المعاصرين الذين لهم نتاج فنى بخامة الخشب ، لتبيان كيفية الاستفادة فى أعمالهم بالتراث المصرى القديم (الفرعونى) كخبرات فنية فى إبداع أعمالهم الفنية المعاصرة .

وقد تم اختيار الأعمال الفنية من خلال بعض الأسس .

أسس اختيار الأعمال :

اتجه الباحث فى هذا الفصل إلى الدراسة التحليلية لمختارات من أعمال هؤلاء الفنانين ، والتى تتميز بالتنوع البالغ فى التعامل مع خامة التمثال والتقنيات المستخدمة ، وذلك من خلال الزيارة الميدانية التى قام بها الباحث لكل فنان لاختيار الأعمال ، ويتم تحليل هذه المختارات من خلال مدى الاستفادة من هذه الخبرة فى تحقيق القيمة التشكيلية والتعبيرية فى أعمالهم ،على أن يتم عرض هذه المختارات وفقا للترتيب الأبجدى لأسماء الفنانين.

الفنان صبرى ناشد(١٩٣٨م ـ قنا) .

تخرج من كلية الفنون التطبيقية عام (١٩٦٢م) ،عمل بالتعليم فى العديد من محافظات مصر ، ثم حصل على منحة تفرغ من الدولة لمدة ست سنوات متتالية لممارسة فن النحت على الخشب ،ثم نُقل بعدها إلى وزارة الثقافة حيث عمل مديراً لمجمع الجزيرة للفنون ،ثم مديراً لإدارة التوثيق الفنى ، فمشرفا عاما على المتاحف الفنية ، ثم مشرفا عاما على جهاز التجميل المعمارى، فمديرا عاما للمتاحف والمعارض.

بدأ ممارسة النحت على خامة الخشب عندما بلغ التاسعة عشرة من عمره وطوال مشواره الفنى الذى يزيد عن الأربعين عاماً لم يحاول أن يستبدل خامة الخشب بأى خامة أخرى .

ويرى الفنان صبرى ناشد أن النحت هو علاقة بين الكتلة والفراغ المحيط بها أو بين البارز والغائر ، أو بين الملمس الخشن والناعم.ولقد برع فى الوصول بهذه العلاقة إلى أفضل صورها ، فقد سعى لأن يجعل للفراغ قيمة معادلة للكتلة تماماً فاهتم به محيطا بالعمل ومتخللاً له .كما يتضح فى العديد من أعماله التى انقسمت فيها الكتلة الواحدة إلى أكثر من جزء لتتشابك و تتجاور محدثة فراغات داخلية تثير الشعور برشاقة التمثال واندفاعه بعيداً عن الجاذبية ، وعن هذا يقول الأستاذ بيكار "يكتسب صبرى ناشد من النبات صنعة "النماء" والصعود إلى أعلى فتماثيله جميعاً تنمو نمواً رأسيا و هى تتسلق الفضاء بمرونة وتقاوم جاذبية الأرض بما يتخللها من فراغات و تجاويف جمالية تزيد من رشاقتها" [١] ، وأعماله ذات جذور تراثية مصرية، فهى تتسم بالصرحية والانسيابية ،وإظهار طبيعة الخشب مستفيداً بذلك من السمات التشكيلية فى الفن المصرى القديم.

وتعتبر كتلة الخشب هى الملهم الأول للفنان صبرى ناشد ،فهو يتأملها أولاً ويزيل عنها الأجزاء الضعيفة ويتأكد من صلاحية أليافها ثم يقوم بمعالجتها لتقاوم

---

١ – حسين بيكار (جريدة الأخبار – فبراير ١٩٨٠) عن كتالوج سمبوزيوم أسوان الدولى للنحت ٢٠٠٢ ص ٢٦ .

التشقق ،وبعد ذلك يقوم بعمل تخطيطات مبدئية لأفكاره ، حتى يتوصل إلى الاختيار الأفضل، ثم يبدأ فى التنفيذ الفعلى لتمثاله الجديد . ونتيجة للخبرات التى اكتسبها الفنان صبرى من تفاعله المتبادل مع خامة الخشب استطاع أن يسيطر عليها باحثاً عن الليونة الكامنة والمستترة بداخل كتلتها الصلبة ، حتى صارت فى يده مرنة طيعة تستجيب إلى لمساته التى حولتها إلى أعمال رشيقة، انسيابية .

أسم العمل : جسد وبراعم (١٩٩٨م)

الخامـــــة : خشب سرسوع

الأبعـــــاد : ١٠٣سم ×٢٨سم (بدون القاعدة)

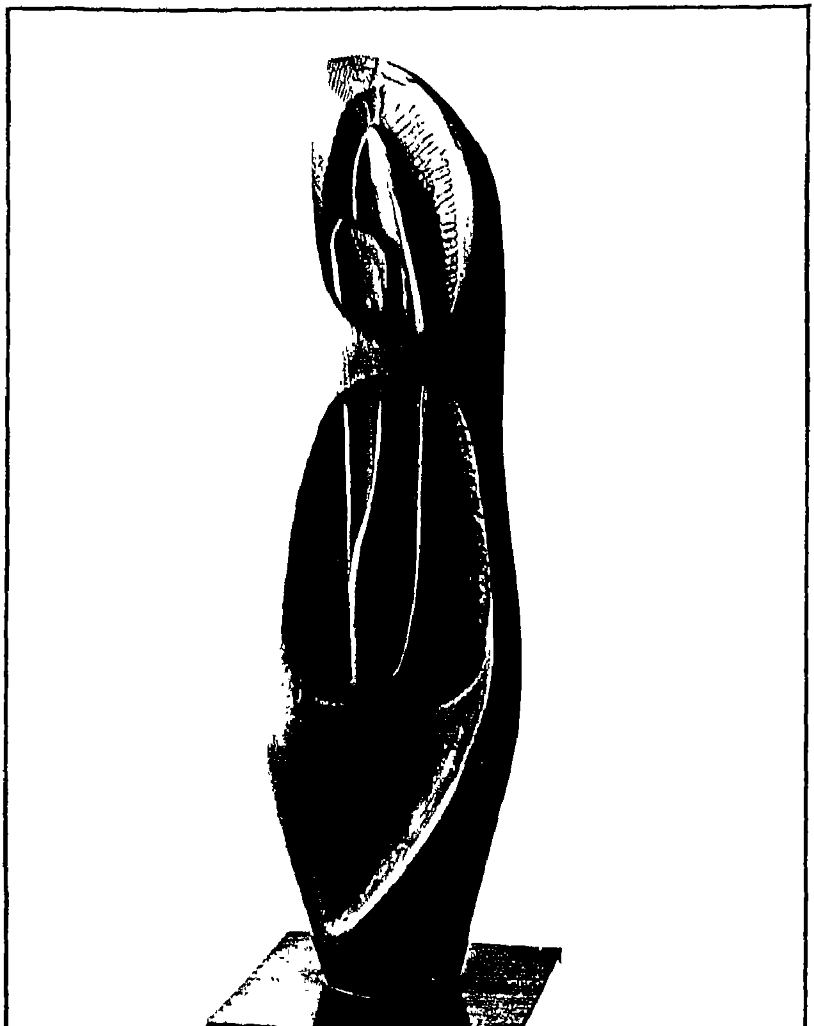
توصيف العمل :

العمل شكل (٨٢ أ ، ب) عبارة عن كتلة من خشب السرسوع تمثل حواراً بين البراعم النباتية ، والجسد الإنسانى ، وضعت متعامدة على قاعدة خشبية هندسية الشكل ، والعمل يبين براعة الفنان فى تعامله مع الكتلة الخشبية إلى جانب التأثير المتروك لأدوات الحفر (الأزاميل) فى عمل تأثيرات وملامس على السطح البارز والغائر، وكعادة الفنان فقد ترك سطح التمثال دون تلوين معتمداً على اللون الطبيعى لسمرة الخشب.

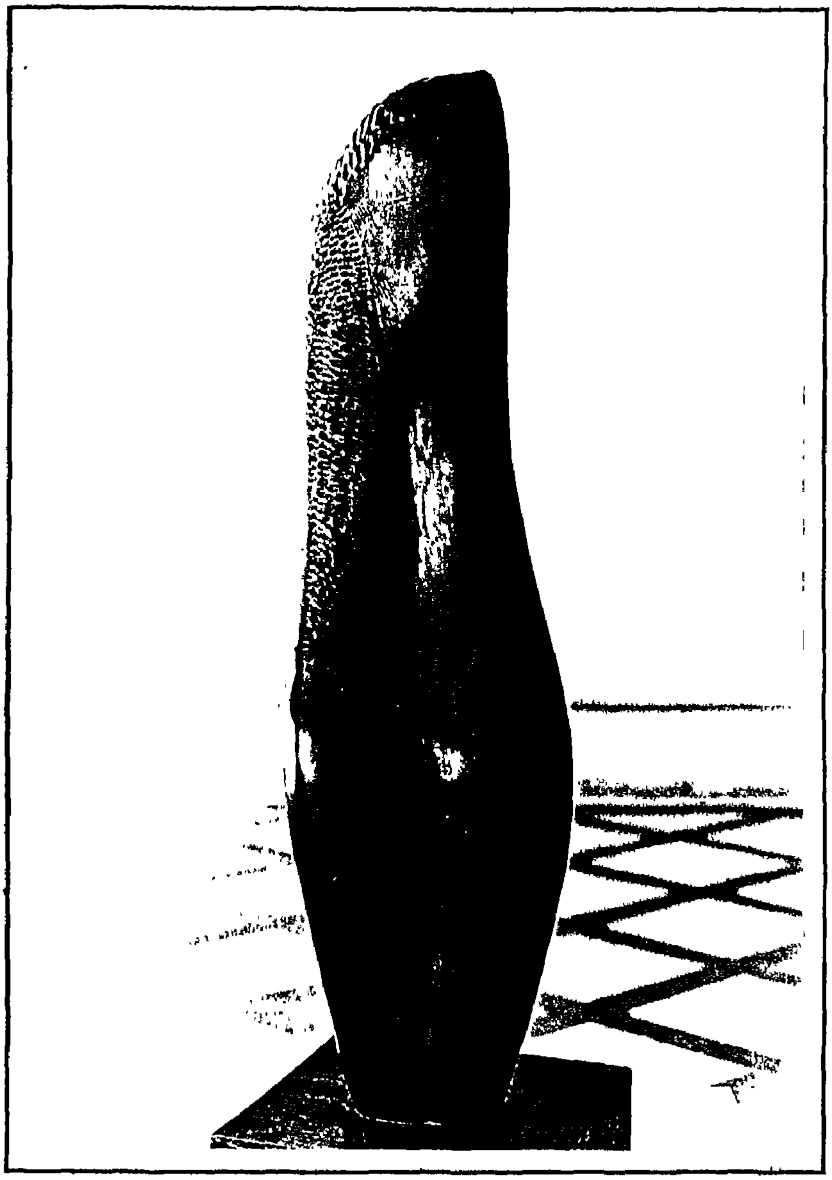
القيم التشكيلية والتعبيرية :

استخدم الفنان خامة الخشب المستمدة من الشجر الطبيعى لكى يعبر عن رؤيته للبراعم النباتية ،وهذه القضية كانت تشغله منذ عام ١٩٨٠ ،وهى بمثابة نقلة نحو الروحانية ، حيث قام بنحت مجموعة من الأعمال المستوحاة من البراعم، لذا فهناك توافق بين الخامة والموضوع .والكتلة وضعت متعامدة على قاعدة هندسية فى وضع أفقى مما حقق الاتزان للكتلة .

والفنان لم يقم بتلوين سطح التمثال حتى يستفيد من الخواص الحسية والتركيبية والتقنية لخامة الخشب ، فالمصدر الأساسى للون عنده سمرة الخشب وما تحتويه من ألوان تميل بين البنى ودرجاته ، وما تحدثه أدوات الحفر من مستويات وملامس تؤدى بدورها إلى إيجاد درجات أخرى مقاربة للون البنى ، مما أدى إلى تحقيق الإيقاع فى الكتلة النحتية . يتميز هذا العمل بتعدد الأوجه بخطوطه الكنتورية ، وبالتنغيم فى السطوح والتنوع فى الكتل ، فيبدو من الأمام تعانق بين الإنسان و البراعم النامية إلى أعلى والتى تتسلق الفضاء بمرونة فى حركة عكس اتجاه جاذبية الأرض بما يتخللها من أسطح محدبة ومقعرة تزيد من انسيابية الشكل ، ومن الخلف يبدو كجذع إنسانى يأخذ من النبات ليونته ورقته . والكتلة تتسم بالصرحية والانسيابية مؤكدة على مدى استفادة الفنان من الفن المصرى القديم .



شكل (٨٢ أ)
الفنان صبرى ناشد " جسد وبراعم " ١٩٩٨م
خشب سرسوع - ١٠٣ سم ×٢٨سم



شكل (٨٢ ب)
صورة من الوضع الخلفى لتمثال جسد و براعم

عمل آخر للفنان

أسم العمل : الجالسة فى مهب الريح (١٩٩٦م)

الخـــــامة : خشب سرسوع

الأبعــــــاد : ٤٠سم ×٤٠سم (بدون القاعدة)

توصيف العمل :

استخدم الفنان فى شكل (٨٣) خشب السرسوع والذى أنجز به معظم أعماله، وهو يعتبر من أروع ما قام به الفنان من منحوتات ، حيث يجسد فتاة جالسة يتطاير رداؤها من شدة الرياح ، على قاعدة هندسية الشكل على هيئة مكعب من نفس قطعة الخشب ، والتمثال موضوع على قاعدة مزدوجة ، العلوية فى وضع رأسي على هيئة متوازى مستطيلات مثبتة على قاعدة أخرى مستطيلة ، والتمثال والقاعدة ذات سطح أملس مصقول ومتروك على اللون الطبيعى لسمرة الخشب .

القيم التشكيلية والتعبيرية :

هذا التمثال يعتبر واحداً من بين مجموعة أعمال تندرج تحت نفس الموضوع ــ فى مهب الريح ــ وهو يمثل صراع الإنسان مع القدر ومع الحياة ، وصراع الفنان نفسه مع الخامة ، لكى يعبر عما يعيش فى خاطره من انفعالات شخصية .

والعمل يستند فى بنائه التشكيلى على التركيبات المأخوذة من الخطوط المنحنية والحركة كقيمة فنية تحققت من خلال خروج الخط الخارجى و دخوله مما يعلن عن وجود حالة من الحيوية تسيطر على الكتلة الخشبية ، وبالرغم من ذلك إلا أن الكتلة متعادلة من جميع الزوايا ، مما حقق الاتزان فى الشكل النحتى .

ونتيجة الصراع الكامن فقد ذابت الحدود بين الفتاة وردائها ، فأصبحا كتلة واحدة متداخلة خاضعة لتأثير الرياح وعواقب القدر ، مما أثرى القيمة التعبيرية فى العمل ، وقد أضفى هذا التداخل على الكتلة إيقاعاً بصريا ولدته انسيابية الخطوط



شكل (٨٣)

الفنان صبرى ناشد "الجالسة فى مهب الريح "

١٩٩٦م – خشب سرسوع –٤٠سم ×٤٠سم

والتنوع فى الحجوم ذات السطح المقعر و المحدب وأيضا الدرجات المختلفة للون سمرة الخشب الطبيعى .

وضع التمثال على قاعدة رأسية الوضع لترفع التمثال عن سطح الأرض وعن تأثير الجاذبية الأرضية لتمنح الرداء نوعاً من الحرية للحركة والتطاير ، ثم ثبتت هذه القاعدة على الجزء الأمامى من قاعدة أخرى مستطيلة الشكل مما يحقق الاتزان فى الكتلة

و يؤكد هذا التمثال إمكانية خامة الخشب الحسية والتركيبية من حيث حرية حركة كتلة التمثال فى الفراغ دون الاعتماد على الكتلة المصمتة ، كما يؤكد قدرة الفنان الإبداعية و التقنية للقيام بهذا الشكل و الذى يتناسب مع مضمون الفكرة .

الفنان طارق زبادى (١٩٤٥م ــ الإسكندرية).

تخرج من كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية عام ١٩٦٦م . ثم حصل على ماجستير فى النحت عام ١٩٧٥م . ودبلوم أكاديمية الفنون بروما عام ١٩٧٩م ودبلوم البوليجرافيك من روما عام ١٩٧٩م . أيضا ، وتدرج فى العمل الأكاديمى ويعمل حاليا أستاذاً بقسم النحت بكلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية .

وهو فنان يؤمن بأهمية احترام طبيعة الخامات ، فيرى أن النحت فى مفهومه المعاصر يقوم على محور هام وهو تفجير الطاقة الكامنة فى كل خامة ، واحترام طبيعة الخامات"[1] ، ولقد تعامل الفنان طارق زبادى مع العديد من الخامات ، إلا أنه عشق الخشب وأبدع منه أعمالاً متميزة .

ولقد توصل من خلال التجريب فى خامة الخشب إلى المزاوجة بينها وبين خامة النحاس ، مستــفيداً من تقنية التصفيح التى استخدمها الفنان المصرى القديم لتغطية أسطح بعض أعماله ، فقام بإضافة النحاس كرقائق تثبت أحيانا على المناطق البارزة فى العمل ، وأحيانا أخرى فى المناطق الغائرة ، وكذلك أخذ يفجرها من داخل الخشب ، مستفيداً من الشقوق التى توجد بالكتل الخشبية نتيجة للعوامل الطبيعية التى تتعرض لها ، لتحقق على حد قوله التوازن بين فعل الفنان و فعل الطبيعة.

وفى هذا الصدد يؤكد الفنان طارق زبادى أن لكل كتلة خشب صفاتها وملامحها التى تميزها عن القطع الأخرى ، والتى تسهم إلى حد كبير فى تحديد الخطوط الأولية للتمثال ، ولذلك فهو يلجأ إلى التخطيط المسبق للعمل ، ولكنه يتفاعل مع كتلته الخشبية مباشرة ليضيف إليها بما يتعايش معها دون إرغامها على التحول إلى فكره المسبق ، ولقد تمكن الفنان طارق زبادى من إبداع مجموعة كبيرة ومتنوعة من التماثيل الخشبية ، والتى أضاف على معظمها خامة النحاس فى صياغة تشكيلية تؤكد المضمون و القيمة التعبيرية لها .

١- طارق زبادى : الفن و الفن التشكيلى ، جريدة الأيام ١٩٩٠/٧/٨

أسم العمل : نمـــــاء

الخامـــة : خشب و نحاس

الأبعـــاد : ١٠٠سم ×٤٠سم ×٢٥سم

توصيف العمل :

العمل الفنى شكل (٨٤)عبارة عن كتلة من الخشب متعامدة على قاعدة مستطيلة الشكل ، و يبدو صرحياً رغم صغره ، وهو محمل بأكثر من مضمون فتارة يبدو نباتاً ، وتارة أخرى يمثل جسداً آدمياً .

وقد أدخل الفنان شرائح النحاس الأصفر فى بعض أجزاء التمثال ، وأكسبها ملامس سطحه ، كما أكسب العمل بعض التأثيرات اللونية فى صورة ظلال لونية.

القيم التشكيلية والتعبيرية :

إن استخدام النحات لخامة الخشب فى هذا التمثال يؤكد على فكرة العمل المستمدة من البيئة ، فالخامة والشكل كلاهما مستمداً من الطبيعة مما يحقق المعايشة والوحدة فى العمل النحتى ، كما أنه اكتسب من النبات صفة النماء والصعود إلى أعلى بمرونة فى اتجاه عكس الجاذبية الأرضية وتحقق له الصرحية .

وقد تحقق الاتزان فى العمل نتيجة تعامد كتلة التمثال مع القاعدة المستطيلة الأفقية ، مما أضفى على العمل النحتى الاستقرار والرسوخ .

واستفاد الفنان من خواص خامة الخشب التشكيلية وقابليته للإضافة والتركيب فثبت كتلة أمامية على كتلة التمثال الأساسية بواسطة كاويلة لتمثل برعم نامى ، كما ترك تأثير أدوات النحت وما أحدثته من ملامس متناثرة على سطح الخشب ،إلى المستويات والخطوط المنحنية و الرأسية مما أكسب الشكل قوة وصلابة ،إلى جانب التنوع فى الملامس و درجات الألوان.

وقد أدخل الفنان فى بعض أجزاء هذا العمل النحاس الأصفر على هيئة شرائح ، سواء فى السطح المحدب أو المقعر ، ليحقق بذلك التوازن بين فعل الفنان



شكل (٨٤)
الفنان طارق زبادى " نمـاء "
خشب ورقائق نحاس ــ ١٠٠سم×٤٠ سم ×٢٥سم

وفعل الطبيعة ، ولكى يصل إلى حالة المعايشة بين النحاس الذى يتسم بالبريق واللمعان ، وبين خامة الخشب التى من أهم صفاتها الدفء ، فقد نقل ملمس الخشب إلى شرائح النحاس ، إلى جانب تلوينها بنفس لون الخشب فى بعض الأماكن . وقد حقق الفنان قيمة الإيقاع من خلال التنوع فى درجات اللون و الملمس المتباينة والمختلفة ، وأيضاً من خلال درجات الظل و الضوء الناتجة عن السطح المحدب والمقعر والأملس والخشن .

إن استخدام الفنان فى هذا الشكل لكل من الخشب والنحاس ، والاستفادة من خواصهما التشكيلية و التركيبية و إمكاناتها التقنية قد أدى إلى إحداث توافق بين القيم التشكيلية والقيم التعبيرية فى العمل.

عمل آخر للفنان

أسم العمل : تكوين

الخامـــة : خشب و نحاس

الأبعـــاد : ٤٠سم×٤٥سم ×١٥سم

توصيف العمل :

العمل الفنى شكل (٨٥) عبارة عن كتلة من الخشب تأخذ شكل الحلقة المفتوحة، موضوعة على قاعدة مستديرة و يغطى النحاس بعض أجزاء السطح كما أكسب الفنان السطح بعض الملامس والتأثيرات اللونية على كل من الخشب والنحاس .

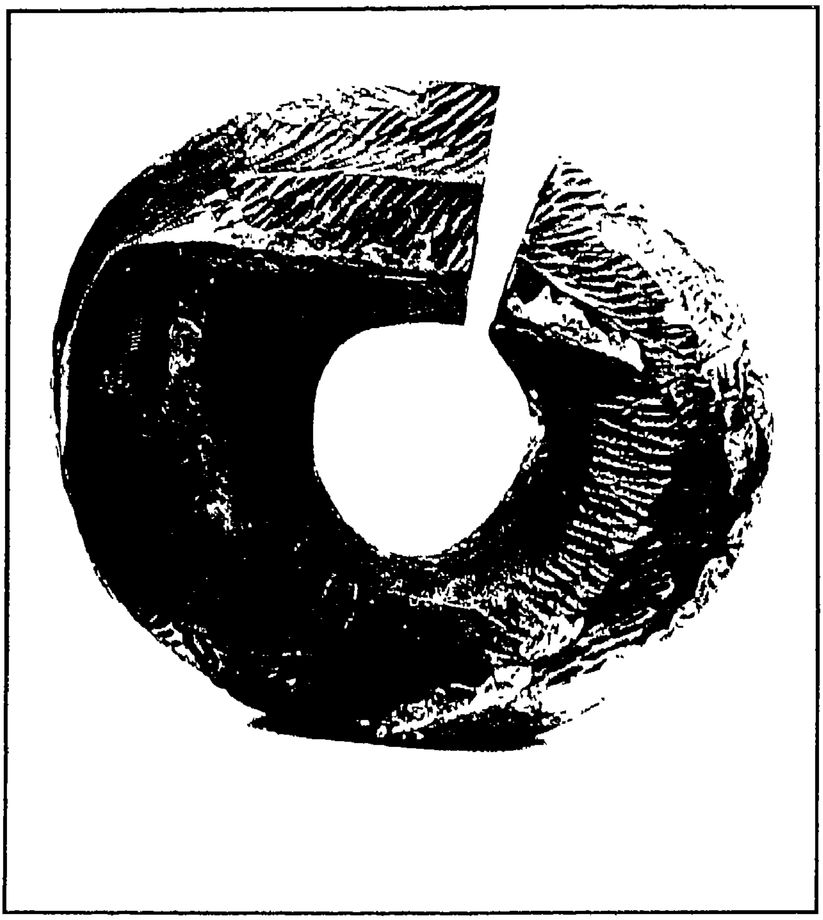
القيم التشكيلية و التعبيرية :

استفاد الفنان فى هذا العمل من طبيعة خامة الخشب ، فحافظ على الاستدارة الناتجة عن القطاع العرضى فى الكتلة ليجعل من الدائرة الهيئة الشكلية للعمل واعتمد اعتماداً كلياً على تأثير الضوء الساقط على أسطح التمثال المختلفة ، مستفيدا من الملامس المتنوعة والمتعددة الاتجاهات الناتجة عن تأثير ضربات الأزميل مما أدى إلى حدوث إيقاع بصري ناتج عن درجات اللون المختلفة . والشكل مثبت على قاعدة مستديرة تتعايش مع الخط الدائرى للعمل .

وأدخل الفنان شرائح النحاس على سطح العمل فى علاقة تبادلية ، فى أماكن متفرقة و بمساحات متنوعة و أكسبها ملامس سطحه لتبدو كجزء من الخشب وليست مضافة إليه .

و اعتمد الفنان على الفراغ الذى يعتبر بؤرة العمل والذى اعتبره كتلة سالبة ، ساعده فى تحقيق ذلك الهيئة الكنتوريه الشبه دائرية والغير منتظمة لمسارات الألياف مما أحدث إيقاعاً حركيا .

لذا فقد استطاع الفنان أن يحقق العلاقة بين الكتلة والفراغ وملامس السطوح وبين خامة النحاس المضافة في سياق تشكيلى معبر ذا طابع جمالى يعكس فهمه لطبيعة الخامة .



شكل (٨٥)
الفنان طارق زبادى " تكوين "
خشب و نحاس – ٤٠ سم ×٤٥سم ×١٥سم

الفنانة : عفاف مصطفى عبد الدايم .

تخرجت من كلية التربية الفنية عام ١٩٦٣ ثم حصلت على ماجستير فى النحت عام ١٩٧٢، ودكتوراه الفلسفة فى التربية الفنية فى تخصص نحت عام ١٩٧٧،ثم أرسلت فى مهمة علمية بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٨١ ، وتعمل أستاذاً متفرغاً و وكيل كلية التربية النوعية سابقا ، و مشرفاً على قسم التربية الفنية بالكلية حاليا .

و ترى الفنانة أن " الطاقة الإبداعية لا تقتصر على التشكيل بخامة معينة بل تجد طريقها عبر مواد و خامات مختلفة و متعددة ، و هى فى عبورها الإبداعى لتحقيق الابتكار تعطى كل خامة إمكاناتها و نوعياتها و خصائصها المميزة ، بحيث تصبح عملية الإبداع و الخامة عنصران متزاوجان كل منهما مكمل للآخر "[١] .

و للفنانة د/ عفاف عبد الدايم حس مرهف واستجابة عالية للمشاعر الإنسانية الرقيقة ، فهى تلتقط موضوعاتها من الحياة اليومية التى تنبض بالمشاعر كالطفولة ، و أعمالها صادقة بسيطة ظاهريا و غير مفتعلة و تتميز بعمقها الشديد رغم بنائها المجرد .

و تؤكد الفنانة دور الحضارات الفنية القديمة و خاصة الحضارة المصرية القديمة (الفرعونية) التى كانت وما تزال مرجعا لكل الفنانين ، يستقون منها خبراتهم و تقنياتهم فى مجال الخامات المتنوعة ، لذلك فكان لا بد من أن تستقى الفنانة من هذه التقنيات ما يفيد أعمالها ، و يحقق لها المضمون التعبيرى ، كأسلوب الإزالة من الكتلة الخشبية أو ترك آثار الأزميل على أسطح بعض أعمالها و إحداث بعض الملامس المختلفة لإثراء سطح الشكل .

و تستخدم الفنانة عفاف عبد الدايم فى نحت أعمالها بعض الأخشاب المحلية كالكافور ، و تستلهم من كتلتها أشكالها و موضوعاتها ، مما يوضح أن كتلة الخشب هى الملهم الأول للفنانة .

١- عفاف مصطفى عبد الدايم : كتالوج معرض الفنانة - ١٩٩٢ .

اسم العمل : جزع امرأة

الخامـــة : خشب كافور

الأبعـــاد : ٩٧ سم×٢٣سم ×٢١سم

توصيف العمل :

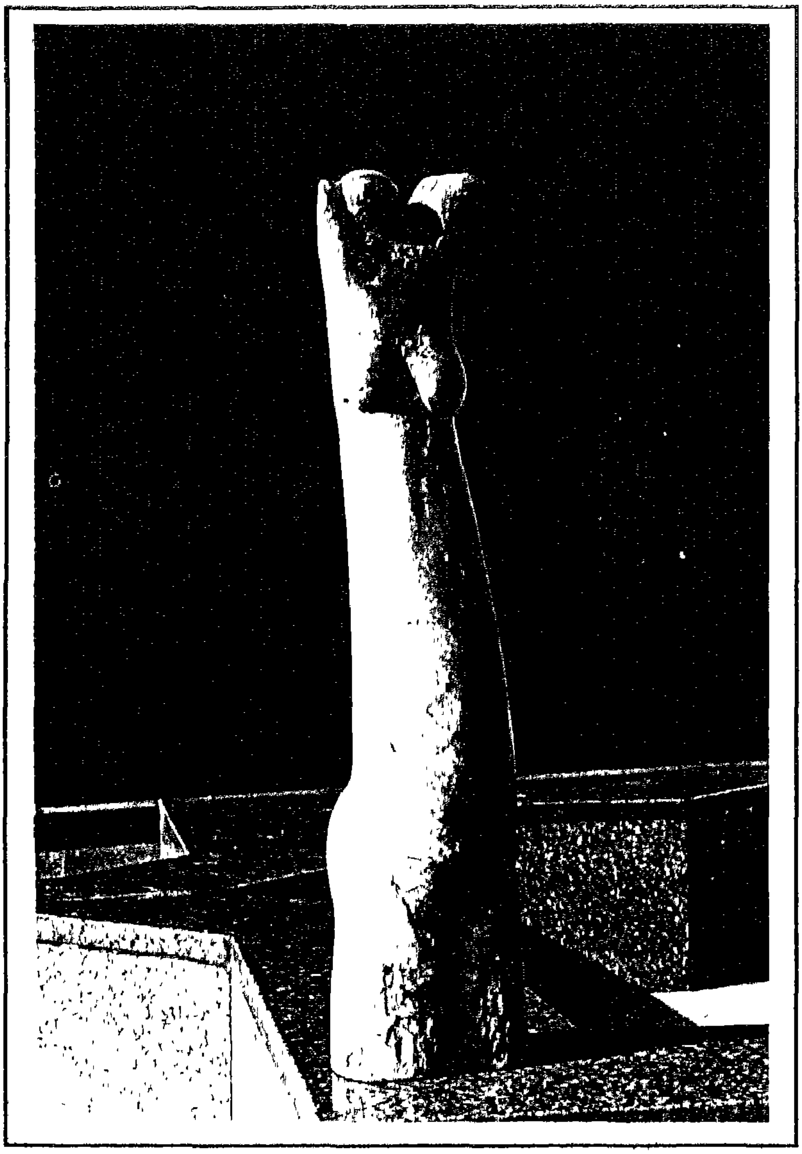
العمل شكل (٨٦) يجسد جزع امرأة ، و هو عبارة عن كتلة من الخشب انتصبت عمودية ، و استفادت الفنانة من اللون الطبيعى لسمرة الخشب فتركت التمثال على لونه ، كما قامت بصقل السطح فيما عدا أجزاء قليلة منه فقد تركت آثار الأزميل بها .

القيم التشكيلية و التعبيرية :

قامت الفنانة بنحت هذا العمل فى كتلة خشب واحدة و استفادت من طبيعة كتلة الخشب و ما أملته عليها من هيئة شكلية للعمل ، واعتمدت اعتمادا كليا على تأثير الضوء الساقط على السطح الأملس للتمثال ، مما أحدث إيقاعا بصريا ناتجا عن التنوع فى درجات الظل و الضوء ، كما تحقق الإيقاع أيضا نتيجة انسيابية الخط الكنتورى للتمثال و التنوع فى الحجوم والسطوح المحدبة و المقعرة .

و الفنانة ذات وعى بخصائص الخامة الحسية ، فقد تركت التمثال على اللون الطبيعى لسمرة الخشب ، كما وفقت فى صقل سطح التمثال حتى يتناسب مع موضوع العمل . و تتسم الكتلة بالصرحية المستمدة من النحت المصرى القديم ، وأكد على ذلك الاستطالة و الانسيابية فى الكتلة كما يتحقق فيها الاتزان نتيجة تعامدها على سطح الأرض ، و نظرا لإدراك الفنانة لطبيعة خامة الخشب فلقد تمكنت من التعامل معها بأبسط التقنيات كالحذف من الكتلة مباشرة كل ما يزيد عن الشكل المطلوب بواسطة الأزميل .

واستطاعت الفنانة من صياغة هذا العمل فى خامة الخشب الطبيعية واستلهمت منها هيئته الشكلية لتتضح قدرتها الإبداعية لتشكيل هذا الشكل ، ومدى قدرة الفنانة على توظيف الخواص الحسية والتركيبية فى عملها لتحقيق المضمون التعبيرى.



شكل (٨٦)

الفنانة عفاف عبد الدايم "جزع امرأة "

خشب كافور – ٩٧ سم × ٢٣ سم ×٢١ سم

مقتنيات متحف الفن الحديث

عمل آخر للفنانة

أسم العمل : اللعب

الخامـــة : خشب كافور

الأبعـــاد : ٥٠سم×٢٠سم ×٢٠سم

توصيف العمل :

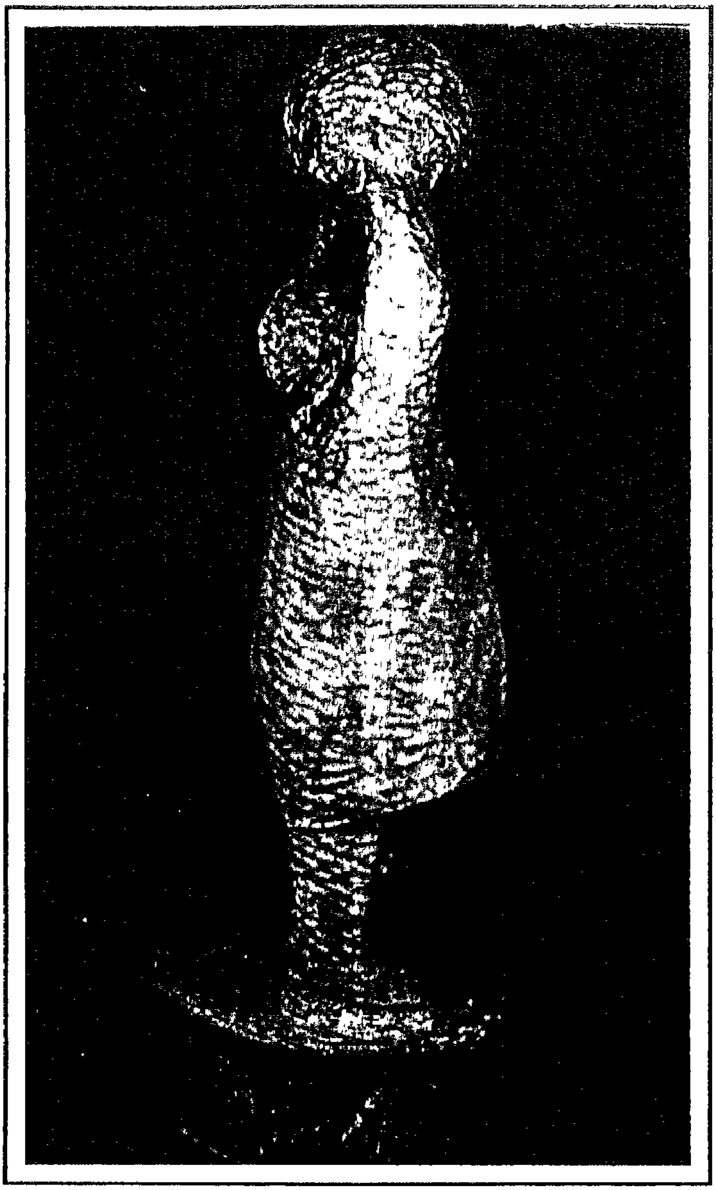
العمل الفنى شكل (٨٧) عبارة عن كتلة من خشب الكافور تمثل طفلاً رافعا يديه ممسكا بكرة ، و يقف متعامداً على قاعدة مستديرة من نفس كتلة الخشب ، والفنانة تركت سطح التمثال بلونه الطبيعى ، كما تركت آثار الأزميل على سطح التمثال محدثة ملامس متنوعة .

القيم التشكيلية والتعبيرية :

هذا التمثال يجسد طفلا فى وضع الوقوف على قاعدة مستديرة الشكل من نفس كتلة التمثال و هى جزء من نفس كتلة التمثال ، بما يحقق الاتزان فى العمل ، و قد تركت الفنانة سطح الخشب دون تلوين للاستفادة من خواصها الحسية ، كما تركت تأثير أدوات النحت لتكسب سطح التمثال ملامس متنوعة .

واستفادت الفنانة من الاستدارة الطبيعية للشجرة فتركت القاعدة مستديرة لتجعل من الدائرة هيئة شكلية تتكرر فى العمل ، و حتى تحدث توافقا بين الخطوط المنحنية فى جسم الطفل و الدائرى فى الكرة و رأس الطفل و القاعدة لتحقق التنوع فى حجوم الدوائر الثلاث ،و تأكيدا على الخواص التركيبية لخامة الخشب فقد أدخلت الفنانة فراغا بين الذراعين و آخر بين الرجلين ، كما أكدت على الثقل النوعى لخامة الخشب بجعل كتلة التمثال عند الرجلين أقل من كتلة الجسم ، مما يسمح للتمثال بالارتكاز على أقل مساحة ممكنة ، و نتيجة التفاعل و الترابط القوى بين الطفل و الكرة فقد ذابت الحدود بينهما ، فأصبحا كتلة واحدة متداخلة مما أثرى القيمة التعبيرية فى العمل .

و الحركة كقيمة تحققت فى العمل من خلال خروج الخط الخارجى و دخوله مما يعلن عن وجود حالة من الحيوية فى الكتلة الخشبية ، و يؤكد هذا التمثال إمكانية خامة الخشب الحسية والتركيبية كما يؤكد قدرة الفنانة الإبداعية للقيام بهذا.



شكل (٨٧)

عفاف عبد الدايم " اللعب "

خشب كافور – ٥٠ سم × ٢٠ سم × ٢٠ سم

مقتنيات متحف الفن الحديث .

الفنان محمد إسحق قطب (١٩٥٨م ـ القاهرة)

تخرج من كلية التربية الفنية عام ١٩٨٢م بتقدير ممتاز ، ثم حصل على ماجستير التربية الفنية عام ١٩٨٧م ،ثم أرسل فى بعثة دراسية إلى ألمانيا ١٩٩١ـ ١٩٩٣م ، ثم حصل على دكتوراه الفلسفة فى التربية الفنية تخصص نحت عام ١٩٩٤م ، ويعمل أستاذاً مساعداً بكلية التربية الفنية ـ جامعة حلوان .

ويشارك الفنان محمد إسحق فى الحركة الفنية منذ عام ١٩٨١م . ولم تقف أعماله عند حدود خامة معينة كوسيط لبناء أعماله النحتية ، فالفكرة هى مصدر إبداع أعماله حيث يرى الفنان أن مفهوم النحت يتلخص فى الفكرة التى تقود بناء الشكل ككتلة فى الفراغ . ومن خلال فكرته يبحث عن الخامة التى تحققها تشكيلياً وتعبيرياً فى سياق العلاقة الجمالية بين الكتلة و الفراغ .

وعندما تناول الفنان محمد إسحق خامة الخشب فى أعماله اختارها عن عمد لتحقق فكرته الفنية التى لم تحققها له أى خامة أخرى ، فهو فنان ذو وعى بالخواص التشكيلية و الحسية للخامة ،و عند تعامله معها يسعى إلى الاستفادة من ذلك فى بناء أشكاله .

ونظراً لإدراك الفنان لطبيعة خامة الخشب فقد تمكن من التعامل معها بأبسط التقنيات فى الحذف من الكتلة عن طريق الطرح المباشر بالأزميل .كذلك لم يتناول الفنان محمد إسحق خامة الخشب كخامة منفردة فى أعماله بل اهتم بمزاوجتها مع العديد من الخامات الأخرى لإثراء الشكل بخواص حسية أخرى تحقق للشكل مضمونه التعبيرى .

وتتسم العديد من أعماله بالصرحية المعتمدة على الأشكال الممتدة فى الوضع الرأسى أو الأفقى ، و لذلك يلجأ إلى تبسيط أسطح أعماله .وتكتسب أعماله الفنية بصفة عامة مقومات البنائية للشكل من الفن المصرى القديم فأعماله ذات جذور تراثية مصرية ، و لكن ذات رؤية معاصرة لتحقق لأعماله شخصيته الفنية من خلال الاستفادة من تقنيات و أساليب صياغة السطح عند الفنان المصرى القديم .

و يقول عنه وجدى حبشى " أنه دائب البحث فى مدى ارتباط الفنان بالتراث والفن المصرى القديم ، حيث شكل أعماله من خلال رؤيته للفن المصرى القديم (الشوايتى) بأسلوب معاصر "[1] فأعماله ذات رؤية معاصرة تتضح فيها شخصيته الفنية من خلال الاستفادة من تقنيات و أساليب صياغة السطح عند الفنان المصرى القديم .

١- وجدى حبشى : التعبير و متغيرات الشكل و الخامة _ فنون جريدة وطنى ٢٠٠١/٥/١٣ ص ١٣.

أسم العمل : تطلع

الخامـــة : خشب موسكى و رقائق ألومنيوم

الأبعاد : ٨٠ سم ×١٢سم ×١٠سم

توصيف العمل :

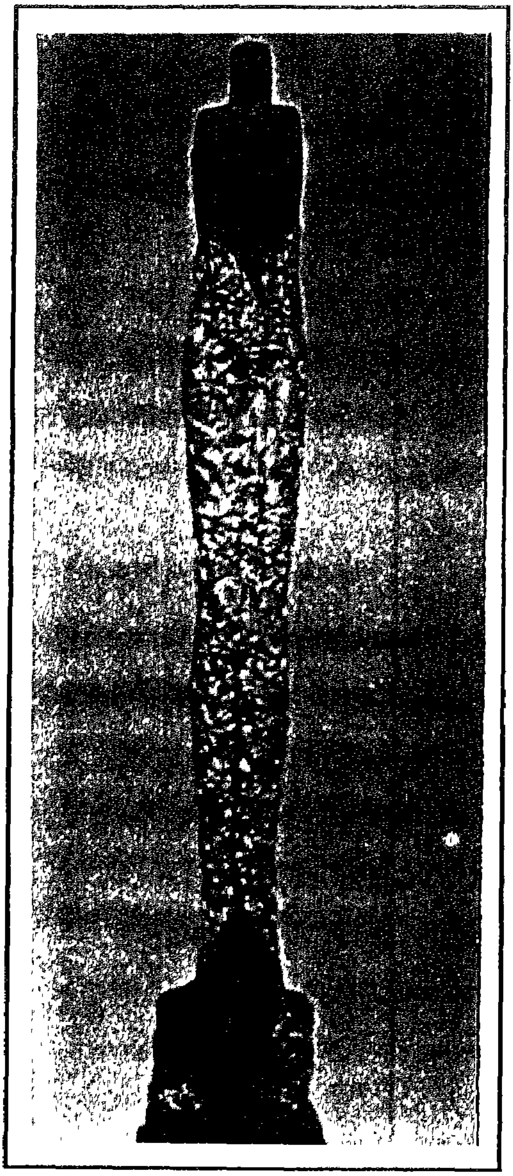
العمل الفنى شكل (٨٨)عبارة عن جسد آدمى فى وضع الوقوف منحوت فى خشب الموسكى ، يلتف حول جسده رداء من رقائق الألومنيوم السميكة ، يغطى الجسم والقاعدة المكعبة الشكل فيما عدا منطقة الصدر والرأس وجزء من القاعدة والتى عولج سطحها باستخدام تقنية الحرق .

القيم التشكيلية والتعبيرية :

هذا التمثال يجسد شخصاً فى وضع رأسى على قاعدة هندسية مكعبة الشكل والتى تعتبر جزءاً من التمثال بما يحقق الاتزان فى الكتلة ، وقد أدخل الفنان على التمثال رقائق الألومنيوم السميكة بتقنية التصفيح فى مزاوجة تعطى الإحساس بتوتر السطح المليئ بالتجاعيد ، كما استفاد من خواصها الحسية والطبيعية لينشأ حواراً بينها و بين سطح الخشب المحروق تأكيداً على البعد الدرامى للشكل النحتى . ونتيجة التباين القوى بين سطح الألومنيوم اللامع المجعد والمتفاعل مع الضوء وبين سطح الخشب مما أكسب العمل قوة وصلابة .

واستخدام الفنان تقنية الحرق فى هذا العمل يؤكد على فهمه لطبيعة خامة الخشب ودرايته بخواصها الحسية التى تسمح بتطبيق هذه التقنية عليها دون سائر الخامات الأخرى ، كما أدى تأثير لهب النار على حواف الألومنيوم إلى عملية الربط والتوافق البصرى بينه وبين سطح الخشب .

و العلاقة التبادلية الناشئة عن التزاوج بين رقائق الألومنيوم وخامة الخشب ، والتى استخلص فيها الفنان أقصى ما تملكه هاتين الخامتين من قدرة تشكيلية وإخضاعها لنوع التقنية الملائم لموضوع العمل قد أدت بدورها إلى إبراز القيم التشكيلية والتعبيرية فى التمثال .



شكل (٨٨)
الفنان محمد إسحق " تطلع "
خشب موسكى ورقائق ألومنيوم
٨٠سم ×١٢سم ×١٠سم

عمل آخر للفنان

أسم العمل : شموخ

الخـــامة : خشب كافور وبوليستر

الأبعـــاد : ١١٠سم ×٢٥سم ×١٥سم

توصيف العمل :

العمل شكل (٨٩)عبارة عن كتلة من خشب الكافور تمثل نباتاً فى وضع رأسى على قاعدة مخروطية الشكل ، والقاعدة وبعض أجزاء من سطح التمثال مغطاة بطبقة من البوليستر الأخضر .

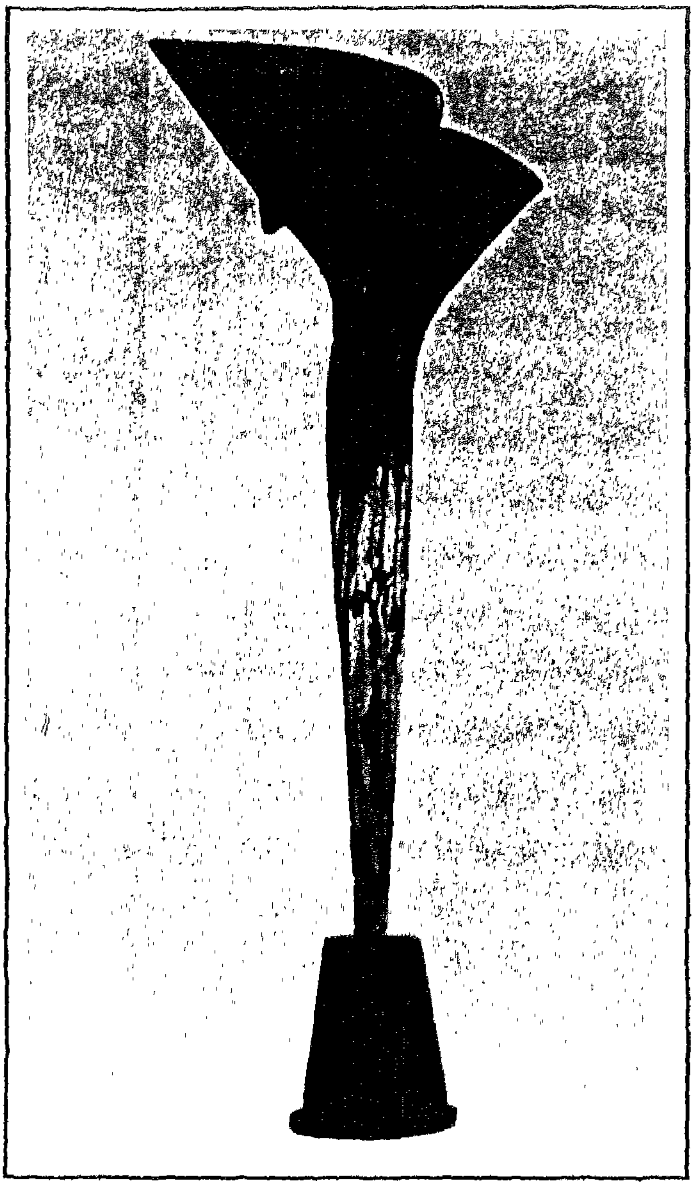
القيم التشكيلية والتعبيرية :

هذا التمثال يجسد نباتاً متنامى فى وضع متعامد على القاعدة مما يعطى اتزاناً للشكل النحتى، والقاعدة نحتت على هيئة مخروط غير متكامل لتحقق توافقاً مع خطوط التمثال المنحنية والمستقيمة أحياناً .

وتتزايد كتلة التمثال فى القمة وتتضاءل فى اتجاه القاعدة، مما يؤكد على قدرة خامة الخشب التشكيلية وثقلها النوعى الذى يمكنها من تحمل الكتلة واستقرارها على أقل مساحة ممكنة ، وكأن الشكل ينبثق من القاعدة فى عملية انتشار فى الفراغ .

وتعد خامة البوليستر فى هذا العمل بلونها الأخضر ذات دلالة تعبيرية مرتبطة بالموضوع، فالتزاوج الحسى واللونى بين خامة الخشب والبوليستر الأخضر أكد على البعد التعبيرى والواقعى لشكل النبات، كما أدت الخطوط المنحنية والمستقيمة إلى الإحساس بليونة النبات وتمايله مع الهواء ، وفى نفس الوقت بقوته وتحديه ورغبته فى النمو والشموخ .

وتحقق الإيقاع نتيجة لاختلاف الخطوط والتنوع فى السطح وحجوم الوريقات تأكيداً على النمو والتوالد المستمر ، فكان للتقنية وتزاوج الخامات أثرهما الحسى والجمالى وتأكيدهما على الجانب التعبيرى للشكل .



شكل (٨٩)
الفنان محمد إسحق "شموخ" - ١٩٩٧م
خشب كافور وبوليستر ــ ١١٠سم ×٢٥سم ×١٥سم

الفنان محمد درويش زين الدين (١٩٤٣م – المنوفية)

تخرج من كلية التربية الفنية عام ١٩٦٥م .ثم حصل على درجة الماجستير عام ١٩٧٣م . و درجة الدكتوراه عام ١٩٨٠م .وتدرج فى العمل الأكاديمى بكلية التربية الفنية حتى حصل على درجة أستاذ النحت عام ١٩٩٤م.وكان يشغل منصب وكيل الكلية لشئون التعليم والطلاب ،و منتدب حالياً رئيساً لقسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية جامعة المنوفية .

كانت البداية الحقيقية لتجربة الفنان مع خامة الخشب عام ١٩٧٠م. عندما شغل بجماليات الخامة و تقنية الخرط بالتحديد ، باحثاً عن الكيفية التى يخرجها بها عن نطاقها التقليدى ، والرتابة الملازمة لهذه التقنية .ويذكر الفنان محمد درويش أنه فى عام ١٩٨٦م. بدأ يعيد تفكيره مرة أخرى فى هذا الاتجاه ، حتى تمكن من إبداع مجموعة متنوعة من التماثيل تحت مسمى الحوار بين الشكل المعمارى و الآدمى استطاع خلالها إيجاد المعايشة الكاملة بين العنصر الآدمى والعمارة المحيطة به .

وفى العديد من أعمال الفنان يتضح أنه اعتمد على تحريك عناصره فى أكثر من اتجاه. ، معتمداً على محاور متحركة من الحديد ، حتى يضفى تنوعاً وثراءاً لشكل التمثال ،كما يتضح أيضا أنه قد اهتم كثيراً بالفراغات الداخلية و المحيطة بالعمل معتبرها كتلة سالبة يجب أن تتخلل كتلة التمثال بوعى و حساب دقيق حتى لا تضعف من قيمة التمثال .

وقد استخدم الفنان درويش العديد من الخامات كوسيط مادى يعبر من خلاله عن مضامين متعددة غالبا ما تكون ذات جذور تنتمى إلى التراث المصرى القديم والإسلامى ، مؤكداً على العديد من القيم التشكيلية الراسخة لكل منها . فى أعمال اصطبغت بروح الحضارتين ويرى الفنان محمد درويش زين الدين أن على الفنان أن يستوعب إمكانات خامته جيداً وأن يتمكن من تقنياتها ، و أن يدرك جمالياتها قبل البدء فى العمل بها حتى يتمكن من السيطرة عليها ليحقق ما يصبو إليه فى تمثاله كى تصل رسالته إلى المتلقى .

أسم العمل : عضوى و هندسى

الخامـــة : خشب و حديد

الأبعـــاد :٦٥سم ×٧٥سم ×٢٠سم

توصيف العمل :

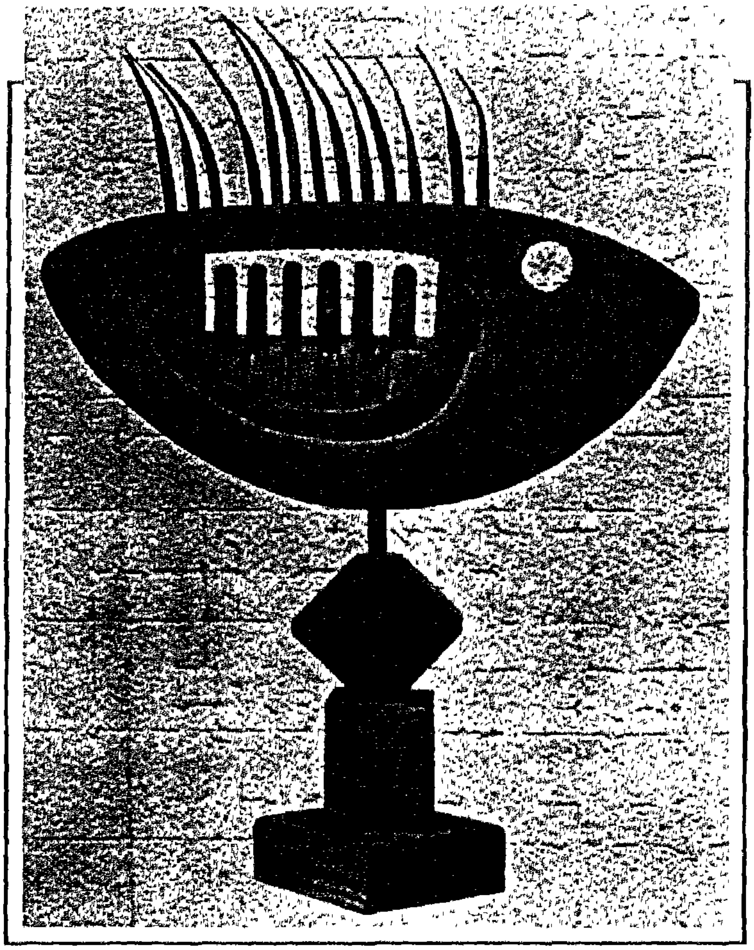
العمل الفنى شكل (٩٠) عبارة عن كتلة من الخشب يتحاور فيها الشكل مع الفراغ ، والعضوى مع الهندسى ، وتتزاوج فيها شرائح الحديد مع الخشب فى علاقة متكاملة ، و تميز الشكل بتعدد الرؤى الفنية إلا أنه أقرب ما يكون إلى سمكة و الكتلة وضعت على قاعدة مكونة من ثلاثة أجزاء خشبية متراصة فوق بعضها البعض .

القيم التشكيلية و التعبيرية :

العمل عبارة عن مجموعة من المستويات داخل كتلة بيضاوية الشكل خطها السفلى منحنى شديد الليونة ، و الخط العلوى شبه مستقيم فى منطقة الوسط ليشكل الفنان بذلك بيئة ملائمة تتعايش فيها الخطوط العضوية اللينة ،بما يحقق إيقاعاً متناغماً فى العمل الفنى ، وقد استفاد الفنان من الخط الخارجى للشكل فى تكوين مستويات متداخلة و موازية له ، لتأخذ العين إلى الفراغ الداخلى بقوة العمل والذى نحت على منطق التحليل الداخلى لعنصر السمكة يجاوره فراغ آخر على هيئة دائرة ترديداً للفراغ الأساسى رمزاً للعين .

وقد أدخل الفنان محمد درويش خامة الحديد مع خامة التمثال الأصلى فى مزاوجة استفاد فيها من الخواص الحسية و التركيبية و التقنية لكلتا الخامتين فى تحقيق العلاقات التشكيلية و التعبيرية التى تتفق و فكرة بناء عمله الفنى ، فجاء الحديد على هيئة شرائح متراصة فى قالب متناغم ، سواء فى الطول أو الفراغات البينية ممثلا الزعانف المائلة نحو الخلف وكأن السمكة تسبح مندفعة .

و ثبت الفنان الشكل على محور رأسى من الحديد فى منتصفه ، ليحقق اتزاناً فى الكتلة ،وتأكيداً على عدم ارتباطه بالأرض ، وتحرره من الجاذبية الأرضية ،أما سطح الخشب فجاء ناعماً فى بعض الأماكن به تأثير ضربات الأزميل فى أماكن أخرى ، ولقد استخدم الفنان لهب النار فى بعض الأجزاء من أجل المعايشة والتوافق بين الحديد و الخشب ، و الشكل محمول على قاعدة مكونة من ثلاثة أجزاء مختلفة الأبعاد متراصة فوق بعضها البعض فى تناغم لتكون مع الشكل وحدة تشكيلية متزنة . و قد استخدم الفنان خامة الخشب فى صياغة تشكيلية تؤكد المضمون والقيمة التعبيرية التى يسعى إلى تحقيقها .



شكل (٩٠)

الفنان محمد درويش " عضوى هندسى "

خشب و حديد - ٦٥سم×٧٥سم×٢٠سم

عمل آخر للفنان

أسم العمل : الشجرة الطيبة

الخـــــامة : خشب سنط

الأبعــــاد : ١١٠سم ×٦٠سم ×٣٠سم

توصيف العمل :

العمل الفنى شكل (٩١) عبارة عن ثلاث كتل من خشب السنط متجاورة فى بناء معمارى يأخذ الشكل الهرمى ، موضوعة على قاعدة مستطيلة هندسية الشكل ، و الكتلة الكبيرة التى تتوسط العمل تمثل جذعاً لنبات محتضنا جسد آدمى من حوله فراغ و يعلو الشكل طفلا عاقدا ذراعيه و التمثال متروك على اللون الطبيعى لسمرة الخشب .

القيم التشكيلية و التعبيرية :

يوضح الفنان فى هذا العمل العلاقة بين النبات و بين الجسد الآدمى المتمثل فى المرأة و طفلها ، و ذلك من خلال كتلة هرمية تتسم بالصرحية و يتحقق فيها الاتزان .

و العمل يتضمن قيما تشكيلية و تعبيرية تتفق مع فكرته ، و الفنان عند نحته قد جمع بين تقنيتى الخرط و النحت المباشر ، فالكتلة الكبيرة تم خرطها من قطعة خشب واحدة ، ثم تدخل الفنان بعد ذلك بأدوات التقطيع و الحفر ، ليجسد جذعاً ينقسم إلى فرعين ليحتضن الأم التى هى بمثابة تكملة للجذع الأساسى فى وضع وقوف رافعة يديها كما لو كانت تمد يد العون للطفل الذى يبدو كثمرة فى طريقها للنضج والجذعان الآخران عبارة عن قطاعين غير متماثلين من كتلة أخرى تم خرطها ، ثم أجرى عليها النحات بعض الملامس و المستويات المحدبة و المقعرة وهى مستوحاة من المحراب الإسلامى مؤكدا بذلك على القيمة الشكلية الراسخة .



شكل (٩١)

الفنان محمد درويش " الشجرة الطيبة "

خشب سنط ــ ١١٠سم × ٦٠سم×٣٠سم

و الفنان ترك الخشب دون تلوين مستفيدا من الخواص الحسية لخامة الخشب ، فصقل أجزاء و ترك تأثير الأزميل فى أجزاء أخرى ، و لقد وفق فى اختياره لخامة الخشب بشكل واضح و ذلك لارتباطها بالشكل و المضمون ، فهى أدت دور الملهم الشكلي لما لها من خصائص تشكيلية مكنت الفنان من عمل فراغ داخلى ليَكون مع المرأة بؤرة العمل ، كما أدت الخامة دور الملهم التعبيرى باعتبار أن أصلها شجرة من أهم وظائفها توصيل الغذاء إلى الفروع و البراعم .

و لقد تحقق الإيقاع فى العمل نتيجة تنوع الخطوط المنحنية و المستقيمة والسطح الخشن و الأملس كذلك تحقق الإيقاع البصرى نتيجة التنوع فى الضوء الناتج عن السطوح المقعرة و المحدبة و نتيجة التباين اللونى بين الألياف .

و العمل يتسم بالصرحية فى بناء هرمى مستمد من الفن المصرى القديم ، فالفنان بذلك جمع بين التراثين الفرعونى و الإسلامى فى نسق متكامل .

الفنان محمد سيد توفيق (١٩٤١م ـ القاهرة) .

تخرج من كلية الفنون التطبيقية عام ١٩٦٣م ، ثم حصل على منحة تفرغ من وزارة الثقافة عام ١٩٧١م ، واستمرت لمدة أربعة عشر عاماً ونصف .

والفنان محمد سيد توفيق يشكل الوسيط ويضفى عليه قالباً يجسد انفعالاته ، لكن الوسيط ليس مجرد وسيلة إنه يقاوم الفنان ويطرح أفكاراً جديدة للسير فى التعبير عن انفعالاته ، فهو لا يقوم بوضع فكرة مسبقة للتمثال ، ولكن كتلة الخشب هى التى تلهمه بفكرة التمثال ،" فحين يشترى قطعة خشب أو يعثر عليها فى الطريق فإنه يتركها فى أحد أركان الأستوديو يتأملها من حين لآخر ويقلبها بين راحتيه ، يخلع عنها لحاءها ويتأمل نتوءاتها وتشققاتها وحينئذ تكون الفكرة لا تزال مبهمة ، وعندما تتبلور الفكرة يبدأ فى العمل بلا توقف" [١] ، ويعتمد الفنان فى أعماله على تنوع الظلال وتماوجها الناتج عن اختلاف مسقط الضوء على التمثال . ومعظم أعماله منتصبة فى وضع رأسى فى حالة نمو وتغلب عليها الليونة والانسيابية .

وتؤكد أعمال الفنان محمد سيد توفيق على استمراره فى الإبداع من خلال تناول خامة الخشب التى يتعامل معها كخامة تراثية متميزة من الفن المصرى القديم، إلى الفن الإسلامى ولكن برؤية معاصرة . ويتضح ذلك فى الصرحية والشموخ وتبسيطه للأسطح والحجوم حيث يبالغ فى إضفاء مضمون العمل بإيجاز وبساطة.

١- كمال التابعي: مختار العطار ــ أشعار مجسمة

أسم العمل : فلاحة من الجنوب

الخـــامة : خشب سرسوع

الأبعـــاد : ٤٥ سم ارتفاع

توصيف العمل :

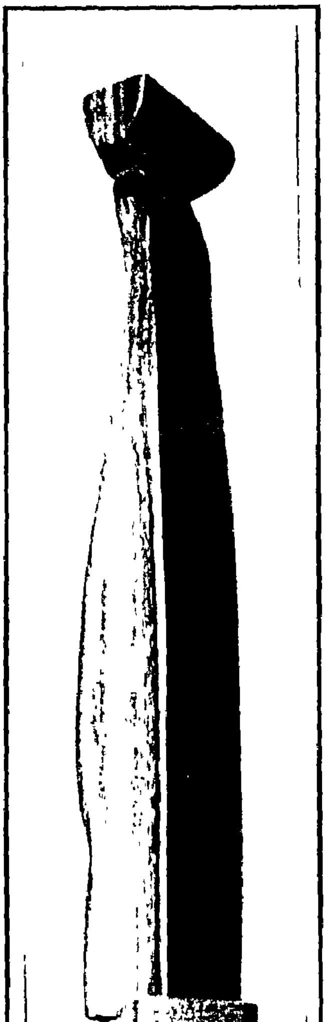
العمل الفنى شكل (٩٢) عبارة عن كتلة من الخشب تمثل جسد امرأة تعلوها كتلة أصغر كأنها إناء تحمله، والكتلتان من قطعة خشب واحدة وضعت رأسياً على قاعدة هندسية مكعبة الشكل، والعمل ترك باللون الطبيعى لسطح الخشب الأملس .

القيم التشكيلية والتعبيرية :

هذا التمثال نحت فى قطعة خشب واحدة بما يسمى بطريق "الإشبيكو" ووضعت متعامدة على القاعدة مما أضفى على العمل النحتى الاتزان فى الكتلة والوحدة فى العمل إلى جانب الاستقرار فى الشكل النحتى .

والفنان فى هذا العمل يميل إلى النقلات الخفية على السطح ليخلق بذلك حواراً متناغماً بين الظل والضوء ، ساعده على ذلك السطح الأملس الناعم للتمثال . وهذا التمثال مثله كسائر أعمال الفنان محمد سيد توفيق ، فقد تركه الفنان على لونه ليخلق حواراً ناتجاً عن الألياف الطولية لسمرة الخشب والمسارات ، وأيضاً حواراً ناتجاً عن اللون الطبيعى لخشب السرسوع ودرجاته المتباينة .

وهذا العمل يجسد بشكل قوى المرأة فى الجنوب فى قالب تجريدى ، فقد عبر عنها الفنان بخطوط حادة مستقيمة ، وإن جاءت لينة فى بعض الأحيان إلا أنها يغلب عليها الحدة والقوة، وهذا انعكاس للتنشئة والبيئة المحيطة التى تغلب عليها أشعة الشمس الحادة ، والمناخ الحار الجاف فتبدو كأنها تسير ولكن فى خطى ثابتة، تحمل فوق رأسها إناءاً متجهة نحو الحقل لتؤدى مهامها اليومية .



شكل (٩٢)

الفنان محمد سيد توفيق " فلاحة من الجنوب"

خشب سرسوع ــ ارتفاع ٤٥سم

عمل آخر للفنان

اسم العمل : فلاحة من بحرى

الخـــــامة : خشب سنط

الأبعـــــاد : ٤٥سم ــ ارتفاع

توصيف العمل :

والشكل (٩٣) لتمثال عبارة عن كتلة من خشب السنط وضعت بوضع رأسى على قاعدة هندسية ، وهو يمثل الجسد الآدمى لفلاحة من بحرى . والفنان ترك سطح التمثال على لونه الطبيعى مستفيداً من الخواص الحسية والتركيبية لخامة الخشب ، كاتجاه الألياف والسطح الأملس واللون المنبثق من داخل السمرة الطبيعية.

القيم التشكيلية والتعبيرية :

هذا العمل الذى يعبر به الفنان محمد سيد توفيق عن فلاحة من وجه بحرى فى قالب تجريدى ، جاءت خطوطه فى الواقع مستمدة من البيئة المحيطة ، و طبيعة الظروف الحياتية التى تنشأ فيها الفلاحة فى بحرى ، والتى تختلف عنها فى الجنوب إذ أثرت بدورها على الشخصية فجاءت الخطوط شديدة الليونة ، والانحناءات هادئة تشبه موج البحر إلى حد كبير.

وتعامد الكتلة الرأسية على القاعدة الأفقية المكعبة أضفى بدوره على العمل النحتى الاتزان والاستقرار فى الكتلة، كما تحققت الحركة كقيمة عن طريق الدخول والخروج بالخط الخارجى ، مما يعطى إحساساً بتأثير الرياح على ردائها ، و أيضا نتيجة التباين القوى للظل و الضوء على أسطح التمثال المحدبة و المقعرة والمستوية و التى تحقق إيقاعاً بصرياً.

إن وجود الخط المستقيم الذى يبدأ من أسفل التمثال إلى ما بعد المنتصف وكذلك خطوط القاعدة الحادة ، قد حققت حواراً خطياً إيقاعياً مع الخطوط المنحنية اللينة فى التمثال ، هذا كله يؤكد على طواعية خامة الخشب وليونتها .



شكل (٩٣)

الفنان محمد سيد توفيق " فلاحة من بحرى " *

خشب سنط ـ ارتفاع ٤٥سم

* مقتنيات متحف الفن الحديث – القاهرة .

الفنان : محمد لبيب ندا .

تخرج من كلية التربية الفنية عام ١٩٦٨م ،ثم حصل على درجة الماجستير عام ١٩٧٧م ، ثم حصل على دكتوراه الفلسفة فى التربية الفنية عام ١٩٨٢ . وتدرج فى العمل الأكاديمي بالكلية ، و يعمل حاليا أستاذاً و عميدا لكلية التربية الفنية – جامعة حلوان .

و يرى الفنان محمد ندا أن فن النحت ليس مجرد أشكال جمالية تمثل انغماس الفنان الذاتى فقط فى حلول تشكيلية بعيدا عن إيقاع الحياة اليومية وقضاياها ، ولكنه قوة حيوية خلاقة ، ترتبط بالتطورات الثقافية للعصر كله ، لذا تعكس رموزه الفنية انفعالاته و مشاعره مركزة و مختصرة .

ولقد استطاع الفنان محمد ندا أن يسجل العديد من المعانى الرمزية عن دراما الإنسان المعاصر مستخدماً الأسلوب التجريدى فى صياغة بعض أعماله من خلال صياغة العناصر ، و من خلال تحقيق العلاقات فى صورة أشكال قد لا يكون لها معادل مباشر فى الخبرة البصرية العادية .

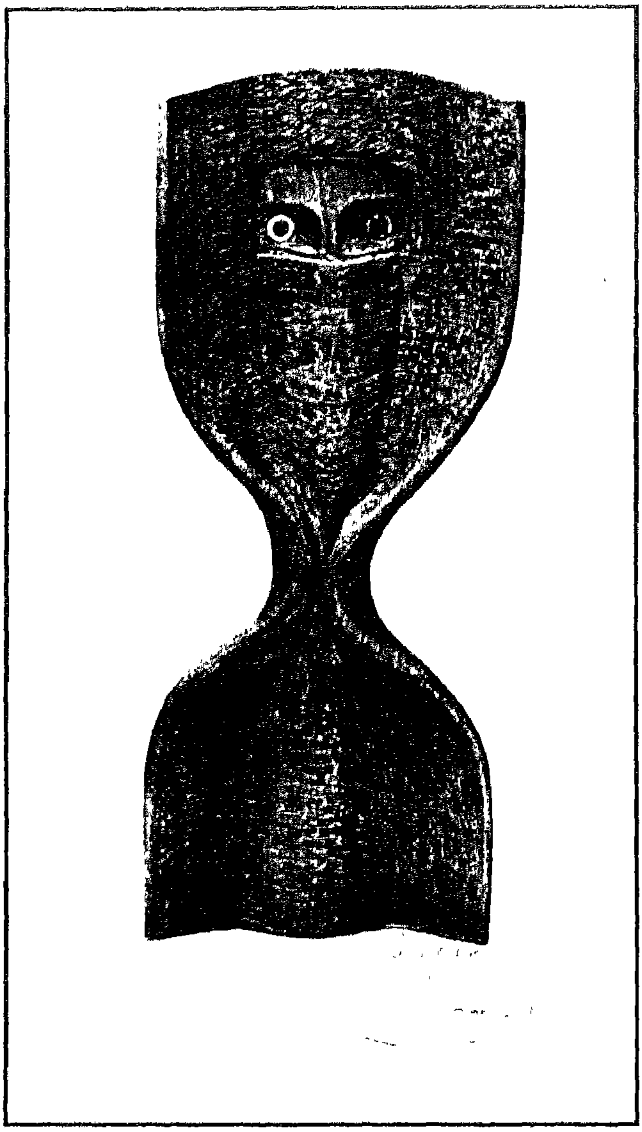
و لقد تناول الفنان محمد ندا خامة الخشب كوسيط تشكيلى وبالأخص خشب الزان موضحاً أنه وجد فيه ما يحقق أهدافه التعبيرية والتشكيلية ، فهو خشب قوى ومرن ، له سحره الخاص أثناء تشكيله ،كما يسمح بعمل تنوعات ثرية لملامس السطح ، وقادر على احتواء الفراغ داخل كتلة العمل ، ولقد نفذ من خلاله العديد من الأعمال تحمل مجموعة رموز تشكيلية ترتبط بالطبيعة و بالبيئة بعناصرها المختلفة ، ولقد استخدم أسلوب النحت الطرحى المباشر فى تنفيذ العديد من أعماله مراعياً إمكانات الخامة ،محافظاً على صفاتها وتأثيراتها السطحية الطبيعية لذا استخدم بعض الصبغات الخفيفة لتبدى المادة ثرائها الفنى .

كما تأثر الفنان محمد ندا بمعالجات أسطح التماثيل الخشبية التى استخدمها الفنان المصرى القديم ، و خاصة أسلوب التطعيم بالخامات المختلفة مؤكدا على الجوانب التعبيرية للتمثال المنفذ .

أسم العمل : نظرة و ترقب (١٩٩٥م)
الخـــــامة : خشب زان
الأبعـــــاد : ٧٠ سم ارتفاع

توصيف العمل :
العمل الفنى شكل (٩٤) يجسد شكلا آدميا لامرأة فى كتلة من خشب الزان متعامدة على قاعدة هندسية مربعة الشكل ،و تظهر فى الشكل عينان مطعمتان لوجه مستتر وترك الفنان تأثير الأزميل على سطح التمثال فيما عدا الجزء المكشوف من الوجه.

القيم التشكيلية :
استخدم الفنان فى هذا العمل خامة الخشب ، كى يجسد من خلالها الشكل الآدمى لامرأة ، و الذى كان من أهم المصادر القوية لاستلهام الفنان فى بناء معظم أعماله ،ولقد استطاع النحات فى هذا التمثال أن يغير المفهوم الشكلى لخامة الخشب من خامة صلبة إلى خامة لينة تعتمد فى تشكيلها على الإنثناءات و تغيير الأسطح .
و قد طعم الفنان عينى التمثال مستفيدا من تقنية التطعيم عند الفنان المصرى القديم و ترك سطح التمثال على لونه الطبيعى مستفيدا بالخواص الحسية لخامة الخشب كما أجرى ملامس مختلفة على سطح العمل فيما عدا الجزء المكشوف للوجه الذى يمثل بؤرة العمل للتأكيد على قيمة التباين فى العمل الفنى ، كما تحقق الاتزان فى الكتلة نتيجة تعامد التمثال على القاعدة المربعة الشكل .
و استفاد الفنان من انعكاسات الضوء على سطوح العمل المحدبة و المقعرة و استغل هذه التأثيرات فى تكسير الحدود الساكنة لكتلة العمل ، و ساعد على ذلك التأثيرات خشنة الملمس على سطح التمثال فجعلته أكثر حيوية نتيجة تفاعلها المستمر بالتغيرات اللحظية لحركة الضوء .
و قد أكد على التأثيرات المتنوعة فى مظهر سطح و ملمس التمثال بين الخشن و متوسط الخشونة و الناعم ، إلى جانب الخطوط المستقيمة و اللينة .
و قد نجح الفنان فى التعبير عن الموضوع بفضل الوجه المستتر فيما عدا العينان المطعمتان و اللتان تعطيان إحساسا باليقظة و الانتباه و الترقب .



شكل (٩٤)
الفنان محمد ندا " نظرة و ترقب " - ١٩٩٥م
خشب زان - ارتفاع ٧٠ سم

عمل آخر للفنان

أسم العمل : رأس فراغية (١٩٩٥)

الخـــــامة : خشب زان

الأبعــــــاد : ٦٠ سم ــ ارتفاع

توصيف العمل :

العمل الفنى لشكل (٩٥) عبارة عن كتلة من الخشب تمثل رأساً آدمية يتخللها فراغان ، و هى موضوعة فى وضع عمودى على قاعدة هندسية مربعة الشكل ، والعمل ذو سطح أملس متروك دون تلوين .

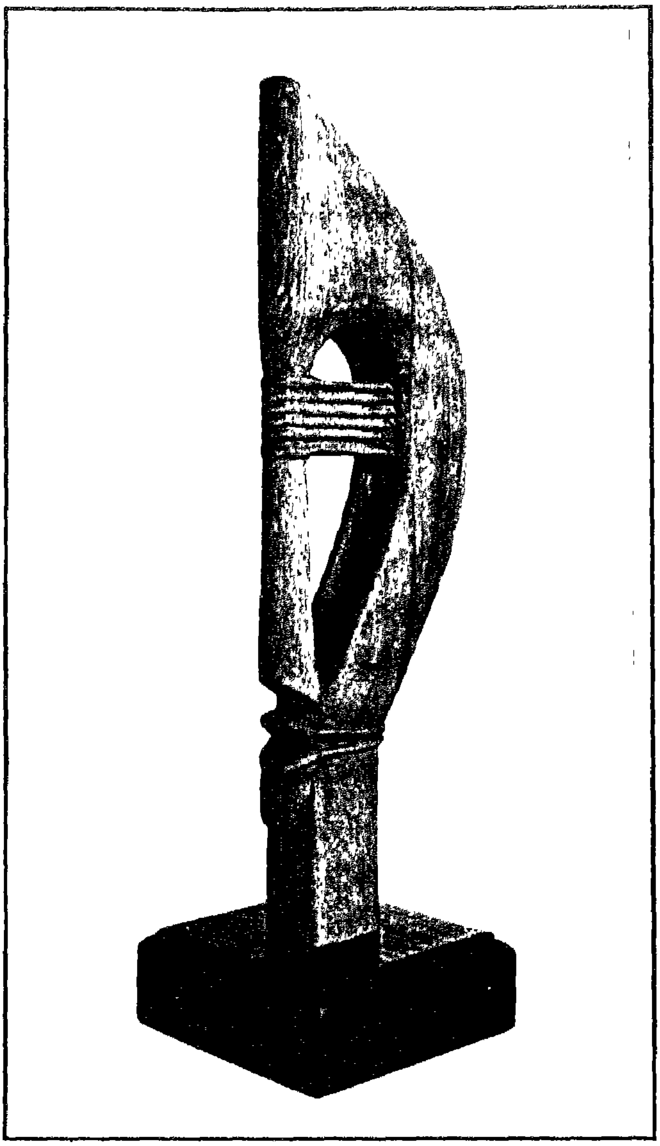
القيم التشكيلية و التعبيرية :

اعتمد الفنان فى هذا العمل على الفراغ الذى اقتحم كتلة التمثال فى تجسيد الرأس الآدمية التى حولها الفنان من البناء الطبيعى إلى بناء تحكمه علاقات تشكيلية تجسيدية فى قالب يغلب عليه تنظيم إيقاعى من خياله ، فهو يحتوى على مجموعة من الحجوم و الخطوط و المستويات المحدبة و المقعرة و المستوية تأكيدا على التنوع فى الشكل النحتى .

وقد تحقق الاتزان فى الكتلة نتيجة تعامدها على القاعدة ، كما أن الكتلة اتسمت بالصرحية نتيجة تضاؤل الكتلة فى الجزء العلوى من التمثال.

وكعادة الفنان محمد ندا فقد ترك سطح العمل دون تلوين ليستفيد من الخواص الحسية للخشب و التى أثرت بدورها هذا العمل الفنى .

و تحقق الإيقاع فى العمل الفنى نتج عن التنوع فى الحجوم و الخط الخارجى المستقيم و المنحنى ، كما نتج عن التنوع فى الظل و الضوء المنعكس من السطح الأساسى و التجاويف ،مما جعل كتلة التمثال أكثر حيوية وحركة فى الفراغ.



شكل (٩٥)

الفنان محمد ندا " رأس فراغية " - ١٩٩٥

خشب زان - ارتفاع ٦٠ سم

مما تقدم يتضح كيفية تعامل الفنان المصرى المعاصر مع خامة الخشب ، فمن بين هؤلاء الفنانين من نحت أعماله فى خامة الخشب وحدها ، و اكتفى بأن يتركها على اللون الطبيعى لسمرة الخشب ليصقلها تارة و يجرى عليها بعض الملامس التى تؤكد فكرته تارة أخرى ، و آخر يقوم بتلوينها ليضفى على العمل دلالات تعبيرية جديدة أو تأكيدا على واقعيته فى بعض الأحيان .

و على الرغم من أن الخشب جسم عضوى معتم يتمتع بجمال ملمسه والإحساس بالدفء و له خواص حسية و تركيبية تجعله غنى من الناحية التشكيلية إلا أن من بين الفنانين من يحرص على إدخال خامات أخرى إلى خامة التمثال كالنحاس و الحديد و القماش و البوليستر ...و غيرها ، بما يتناسب مع تحقيق فكرته و يحقق له التكامل بين البعدين التعبيرى و التشكيلى ، فتجاور الخامات المختلفة و تزاوجها فى التمثال الخشبى الواحد يحقق بعدا تعبيريا لهذا التمثال .

و الفنان المصرى المعاصر لم يكن فى غيبة عن الثقل النوعى لخامة الخشب ، فمنهم من جاءت أعماله مرتكزة على نقطة كأنها تتحدى الجاذبية الأرضية ، ولم يغفل طبيعة الخشب الذى يوجد فى الطبيعة على هيئة أشجار لها فروع تتخللها فراغات ، فاستشعار الفراغ و التأكيد عليه جنبا إلى جنب مع الكتلة فى نفس الوقت يثرى بدوره العملية التعبيرية فى الشكل النحتى . فيقول أبو الفتوح البسيونى فى ذلك " إن وعى و اهتمام الفنانين المعاصرين بوجود الفراغ إلى جانب خامته أو سيادته عليها لم تقف عند الاعتراف به فقط و لكن سعى الفنان إلى نقله للآخرين من خلال التعبير عنه فى أشكال تستدعى مشاعر و انفعالات مختلفة "(١)

و بذلك يتضح الاختلاف فى تناول خامة الخشب فى أعمال الفنانين المصريين المعاصرين نظرا لثراء الخامة و إمكاناتها التشكيلية التى أتاحت الفرصة للتوصل إلى صيغ تشكيلية جديدة ، و تقديم حلول و معالجات تشكيلية تحقق للتمثال توافقا تشكيليا و تعبيريا .

١- محمود أبو الفتوح البسيونى :فلسفة الفراغ فى النحت المعاصر- المؤتمر العلمى الثانى - كلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا - ١٩٨٩ - ص ٢.

ثانيا : الدراسة التطبيقية

مقدمة :

قام الباحث بدراسة تطبيقية مستخدماً بعض أنواع الأخشاب المصرية والأجنبية ،التى حرص أن تشملها أعماله ،وذلك فى عمل مجموعة من التماثيل المختلفة ، مستفيدا من دراسته لطرق تشكيل التماثيل الخشبية فى الفن المصرى القديم ، و الأساليب المختلفة لمعالجة أسطحها ،و التقنيات المتنوعة والمتعددة التى تعامل بها النحات المصرى القديم مع تماثيله الخشبية .

كما كان لتميز خامة الخشب و طراوتها ،و خواصها الحسية و التركيبية الأثر البالغ فى دفع الباحث لإظهار طاقتها التشكيلية من خلال بعض الأساليب وطرق التشكيل التى ستتناولها محاور للدراسة .

هدف الدراسة :

تهدف الدراسة التطبيقية إلى الآتى :

١- الاستفادة من دراسة القيم التشكيلية و التعبيرية فى التماثيل الخشبية المصرية القديمة ،عند إجراء الدراسة التطبيقية .

٢- تبيان أثر دراسة طرق التشكيل المختلفة و أساليب معالجة أسطح التماثيل الخشبية فى الفن المصرى القديم على القيم التشكيلية و التعبيرية فى النحت المعاصر .

حدود الدراسة :

تقتصر الدراسة على الآتى :

- إجراء دراسة تطبيقية من خلال مجموعة من الأعمال توضح مدى استفادة الباحث من دراسته لطرق تشكيل التماثيل الخشبية المصرية القديمة ،و أساليب معالجة سطحها ،و كذلك تزاوج خامة الخشب مع الخامات الأخرى و أثر ذلك على القيم التعبيرية و التشكيلية فى أعماله .

- تقوم الدراسة على ثلاث محاور تقنية ،و يمثل كل محور عملان مختلفان من حيث نوع الخشب ،و طريقة تطبيق التقنية على سطح التمثال و هى كالآتى :

محاور الدراسة التطبيقية :

١- التلوين :

قام الباحث بعمل تمثالين ، أحدهما من خشب الكافور ،و هو متوسط الصلابة ،يتميز بسهولة نحته ،و قام بتلوينه بصبغة خضراء اللون بحيث لا يخفى اللون ألياف الخشب ،و العمل الآخر من خشب الموسكى ،و هو سهل النحت أيضا و تم تلوينه بعد تغطيته بطبقة رقيقة تشبه الملاط عند المصرى القديم . و قد رأى الباحث ملائمة هذين النوعين من الخشب لطبيعة التقنية فى العملين .

٢- الحفر :

و هو يشمل عملين ،أولهما نحت فى خشب الهورنبيم الذى يتسم بالصلابة، و الآخر فى خشب السنط و هو شديد الصلابة ،و قد وجد الباحث أنهما مناسبان فى هذين العملين نظراً لوجود فراغات و كتل تستلزم خشب صلب ، كما أن لكل منهما لون مميز ، لذا فقد تركهما الباحث دون تلوين .

٣- المزاوجة :

و هذا الأسلوب يشمل تمثالين ،أحدهما نحت فى خشب الماهوجنى و هو متوسط الصلابة ،و قد أدخل عليه الباحث معدن البرونز ،و الذى وجد توافقا بينهما. و العمل الآخر فى خشب السرو وهو أيضا متوسط الصلابة ،و استفاد الباحث من المسارات الدائرية الواضحة فى المقطع بما يناسب فكرة العمل .

الخامات المستخدمة فى الدراسة :

١- الأخشاب .

أ) أخشاب مصرية : (كافور - سنط - سرو)

ب) أخشاب أجنبية : (موسكى - هورنبيم - ماهوجنى)

٢- برونز و ألومنيوم .

٣- صبغات أخشاب .

٤- زيوت و ورنيش .

٥- غراء أبيض .

العدد و الأدوات المستخدمة فى الدراسة :

تناولت الدراسة التطبيقية مجموعة من العدد و الأدوات التى تتناسب وطبيعة خامة الخشب حيث أن درجة صلابة كل نوع من أنواع الخشب تحدد نوع الأداة المستخدمة ، و سوف يعرض الباحث بعض العدد و الأدوات التى يمكن تناولها للتعامل مع خامة الخشب و المستخدمة فى الدراسة ، مع شرح لطبيعة استخدامها :-

-**منشار كهربى :** و يستخدم لتيسير قطع الخشب .

-**مثقاب كهربى (شينيور) :** لعمل ثقوب و فراغات داخل التمثال .

-**ماكينة صنفرة :** و هى ذات سرعة بطيئة تناسب الخشب ، و تستخدم لتنعيمه .

-**منشار خشابى :** لتقطيع الأخشاب الصغيرة بعد تثبيتها بالمنجلة ، أو أى وسيلة أخرى .

-**الأزاميل :** و هى أداة حفر و حذف و تستخدم بالطرق عليها ، و لها أشكال و مقاسات مختلفة .

-**مدق (دقماق خشبى):**للطرق على الأزاميل و فى أغراض أخرى .

-**المبارد الخشابى :** و تستخدم فى برد السطح و تهيئته لمرحلة التنعيم بالصنفرة .

-**الصنفرة الخشابى و الحدادى الناعمة و الخشنة :** تنعيم أسطح الخشب ،وتستخدم الصنفرة الخشنة أولاً ثم الناعمة .

-**المنجلة :** وتستخدم فى تثبيت وإحكام قطعة الخشب بين فكيها للقيام بعمليات التجهيز المناسبة .

-**مكشطة :** لتنعيم سطح الخشب المراد لصقه بالغراء .

أعمال الدراسة التطبيقية :-

١ - التلوين :

العمل الأول :

اسم العمل : نبات

الخامة : خشب كافور ملون

الأبعاد : ١٩ سم × ٢٣ سم ×٩٥ سم .

توصيف العمل :

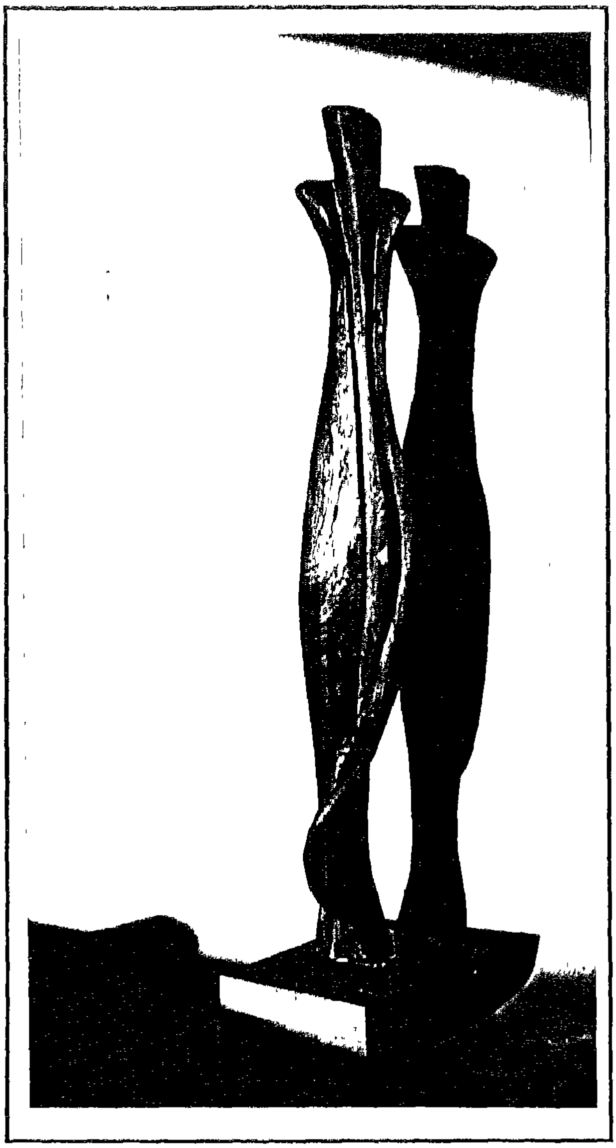
العمل الفنى شكل (٩٦)عبارة عن كتلة من خشب الكافور ،فى وضع رأسى علـــى قاعـــدة هندسية الشكل ، تمثل نباتاً ،و قد لون التمثال باللون الأخضر بحيث يشف ألياف الخشب الطبيعية .

القيم التشكيلية و التعبيرية :

استخدم الباحث خامة الخشب ليعبر عن رؤيته نحو النبات محققاً بذلك توافقا بـــين الخامة و الموضوع ،و الكتلة وضعت متعامدة على قاعدة هندسية الشكل أفقية الوضع لتحقق اتزانا فى الكتلة .

و قـــد تحققـــت الشـــفافية فى التمثال نتيجة اللون المستخدم ، والذى حرص الباحث على ألا يخفى معالم الخامة مستفيداً من الخواص الحسية لها .

كمـــا اســـتفاد الباحث من تأثير ضربات الأزميل ليحقق تناغما بينها و بين الملمـــس الـــناعم لأجزاء التمثال الأخرى ،كما تحقق الإيقاع أيضا نتيجة الدرجات اللونـــية الـــناتجة مـــن أسطح التمثال المحدبة و المقعرة ،و الكتلة تتسم بالصرحية والانسيابية مؤكدة على مدى استفادة الباحث من الفن المصرى القديم .



شكل (٩٦)
" نبات " – ٢٠٠٣ م
خشب كافور ملون – ١٩ سم × ٢٣ سم ×٩٥ سم
من أعمال الباحث

العمل الثانى :

اسم العمل : التقاء

الخامة : خشب موسكى ملون

الأبعاد : ٣٠ سم × ١٨ سم × ٧٠ سم .

توصيف العمل :

العمــل الفنـــى شكل (٩٧)عبارة عن كتلتين متجاورتين من خشب الموسكى الملــون ويعلــو كــل منهما ترس خشبى أيضا و أسنان الترسان فى وضع متعاشق بحيث يحرك أحدهما الآخر عن طريق موتور صغير ثبت داخل العمل .

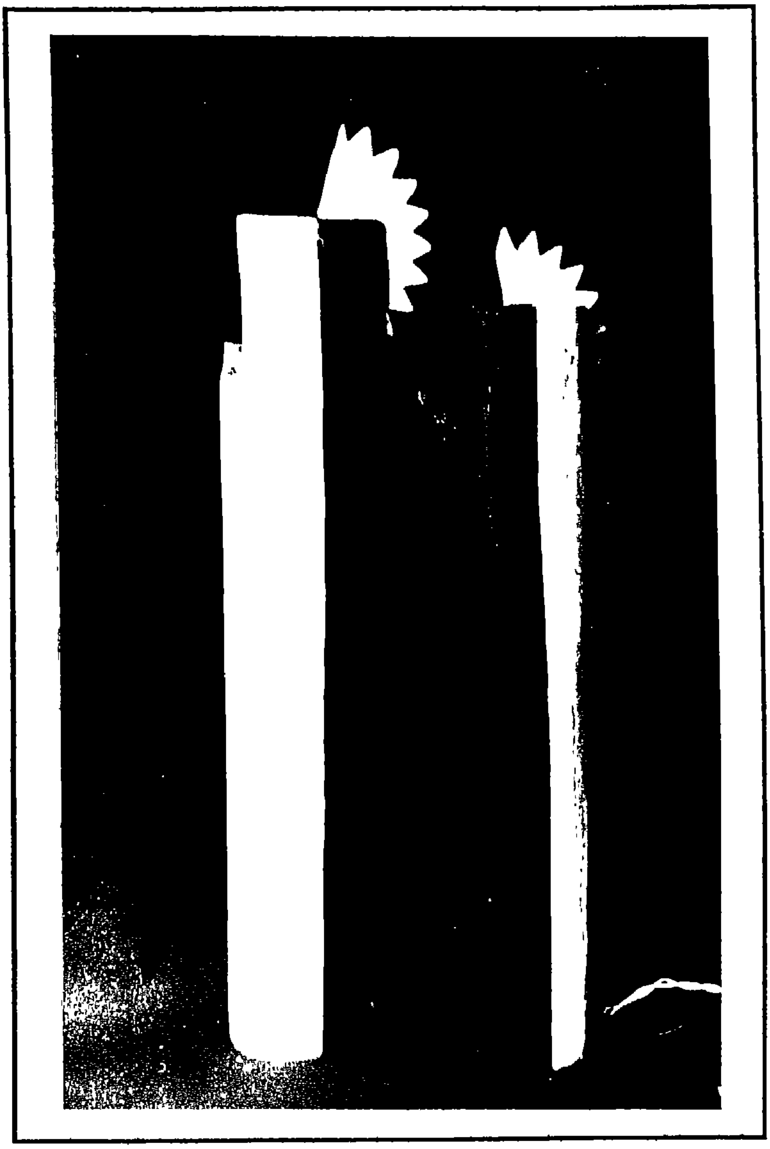
القيم التشكيلية و التعبيرية :

اســتخدم الباحث فى ذلك العمل أسلوب التلوين بعد أن غطى سطح الخشب بطــبقة رقيقة من مادة شبيهة بالملاط عند المصرى القديم ، مخفيا بذلك معالم خامة الخشــب ،و العمل مكون من كتلتين متجاورتين تنشأ بينهما علاقة تبادلية ،و ارتباط تؤكده الحركة الفعلية المشتركة بين الترسين .

و حــرص الــباحث عــند التلوين أن تكتمل المسارات اللونية للترسين مع مثيلاتها على كتلتى العمل فى لحظة معينة عند الحركة ،ثم سرعان ما يفترقا مكسبا العمل بذلك ديناميكية ، تحث المشاهد على اليقظة و الترقب المستمر .

ولقد تم وضع الكتلتين فى وضع متعامد على القاعدة الأفقية الشكل مما حقق الاتزان و الاستقرار للعمل .كما تحقق الإيقاع نتيجة لاختلاف الخطوط و التنوع فى مساحات اللون .

و لقــد اســتفاد الباحث من الخواص التركيبية لخامة الخشب التى مكنته من عمــل فــراغ يحــتوى الترس الذى تم تثبيته عن طريق كاويلة حرة الحركة ،كما اســتعان بالحركة الفعلية للترس للتركيز على الاستمرارية فى الحياة و المشاركة ، مؤكدة بذلك الجمال البصرى للشكل .



شكل (٩٧)
" التقاء " – ٢٠٠٣ م
خشب موسكى ملون – ٣٠ سم × ١٨ سم × ٧٠ سم
من أعمال الباحث

<u>٢- الحفر :</u>

العمل الأول :

اسم العمل : العازفة

الخامة : خشب هورنبيم

الأبعاد : ١٠ سم × ١٠ سم × ٥٨ سم .

توصيف العمل :

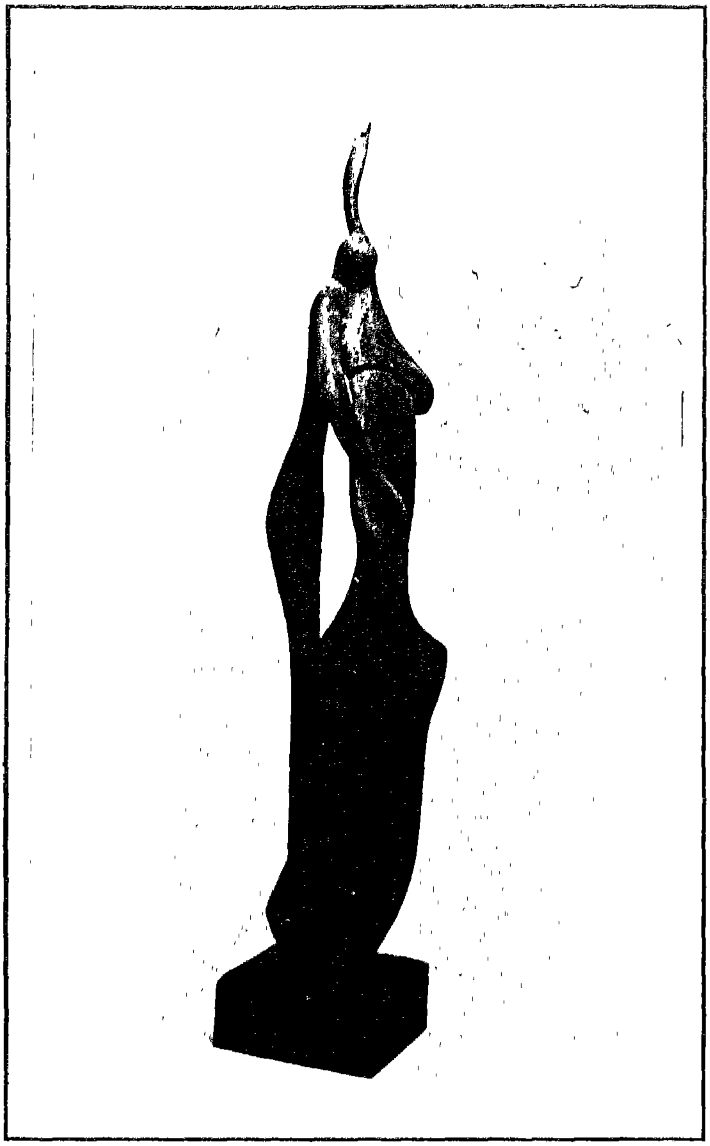
العمـــل الفنى شكل (٩٨) عبارة عن جسد آدمى فى وضع الوقوف يحتضن آلـــة موسيقية ،و هى آلة الكونترباص نحتت من خشب الهورنبيم ،و وضعت الكتلة على قاعدة هندسية الشكل ،و قد ترك سطح التمثال أملس دون تلوين .

القيم التشكيلية و التعبيرية :

يجســـد هـــذا التمـــثال فتاة ممشوقة فى وضع الوقوف و هى تحتضن آلتها الموســيقية فـــى حالة استرخاء ،و نتيجة لهذا الترابط القوى بين الفتاة و الآلة ،فقد انـــدمجا فـــى بعـــض الأجـــزاء ليصـــبحا كياناً واحداً ،و لقد استوحى الباحث كتلة الكونتـــرباص مـــن ورقـــة الشجر فجاءت أطرافه منثنية متأثرة بالرياح مثلما تتأثر الورقة .

و قـــد نحت الباحث التمثال فى كتلة خشب واحدة بطريقة الإشبيكو مستعينا بأدواته كالأزميل و المثقاب لعمل فراغ بين جسم الفتاة و الآلة و ترك سطح التمثال بدون تلوين للاستفادة من لون الخشب الفاتح و ألياقه الناعمة التى يرى الباحث أنها تحقق فكرة العمل و تأكيدا على الرشاقة و الشفافية .

و لقـــد وضـــعت كـــتلة التمثال متعامدة على القاعدة مما أضفى على العمل النحتـــى الاتـــزان فـــى الكتلة ، كما حقق السطح الأملس حوارا متناغما بين الظل والضـــوء ، كمـــا أكد اللون الفاتح فى ذلك التمثال مع استطالة جسد الفتاة التى تميل برأسها على الآلة على الجانب التعبيرى فى التمثال .



شكل (٩٨)

" العازفة " – ٢٠٠٣ م

خشب هورنبيم – ١٠ سم × ١٠ سم × ٥٨ سم

من أعمال الباحث

العمل الثانى :

اسم العمل : حلزونى

الخامة : خشب سنط

الأبعاد : ٢٣ سم × ١٢ سم × ٤٠ سم

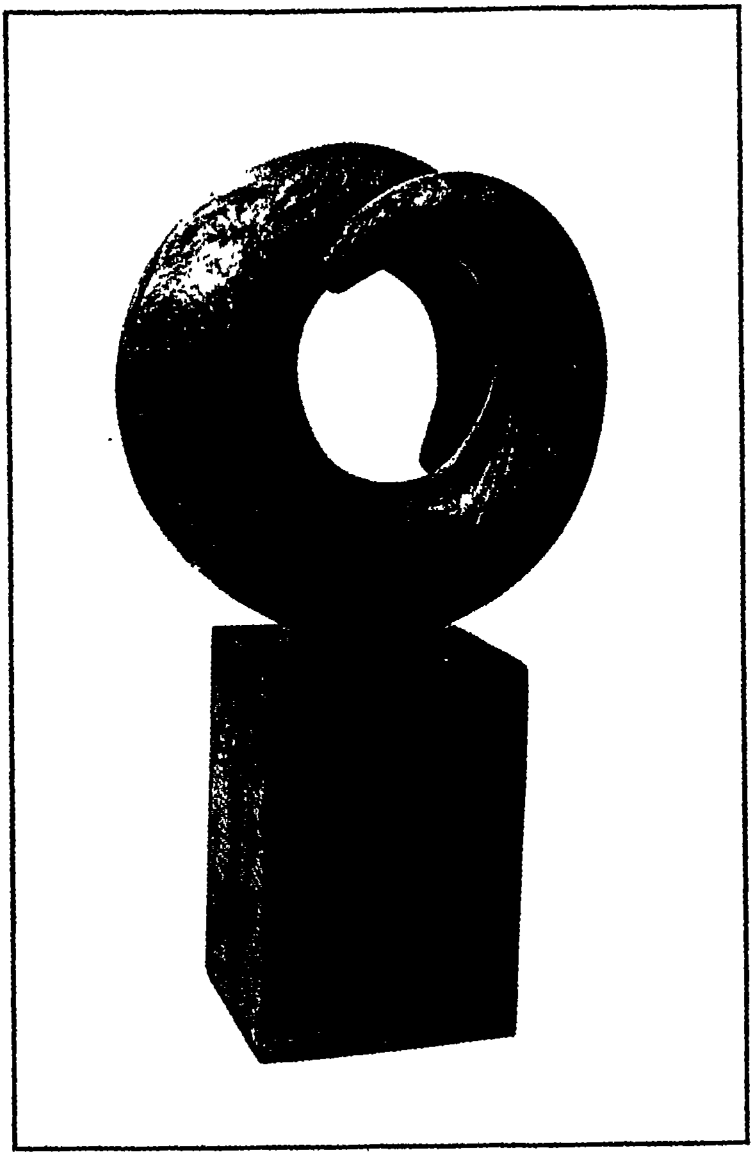
توصيف العمل :

العمـــل الفنـــى شـــكل (٩٩) عبارة عن كتلة من خشب السنط تأخذ شكلاً حلزونياً ، كبيـــرة فـــى الوســـط و تقل عند الطرفان ، و قد ترك سطح العمل دون تلوين بعد تنعيمه صقله .

القيم التشكيلية و التعبيرية :

اســتفاد الــباحث فـــى هذا العمل من طبيعة كتلة الخشب ،التى كانت فى الأصـــل قطـــاع عرضـــى فى جذع متفرع ، وساعده على ذلك الدرجات المتباينة لألـــياف خشب السنط و التى تظهر بوضوح ، فهى تتسم بهيئة كنتورية شبه دائرية غير منتظمة مما أحدث إشعاعا خطيا فى الكتلة ، لذا فقد ترك الباحث سطح التمثال أملس دون تلوين ، و اعتمد الباحث على الفراغ الذى يعبر بؤرة العمل و يتوسطه.

و لقـــد تحقـــق الإيقـــاع فى التمثال نتيجة التدريج اللونى للظلال الناتج عن ســـقوط الضوء على سطحه المنتظم ، كما تحقق أيضا نتيجة الخطوط و المساحات اللونـــية المخـــتلفة و المتنوعة فى الاتجاهات و الدرجات اللونية التى تحتويها أليافه الطبيعـــية ،و بالـــرغم مـــن أن القانون البنائى للكتلة يوحى بالحركة الإيهامية حول المركز إلا أن قيمة الاتزان قد تحققت فى العمل .



شكل (٩٩)

" حلزونى " – ٢٠٠٣ م

خشب سنط – ٢٣ سم × ١٢ سم × ٤٠ سم

من أعمال الباحث

٣- <u>المزاوجة :</u>

العمل الأول :

اسم العمل : براعم

الخامة : خشب ماهوجنى و برونز .

الأبعاد : ٢٧ سم × ١٠ سم × ١٠٠سم

توصيف العمل :

العمــل الفنى شكل (١٠٠) عبارة عن كتلة من خشب الماهوجنى ، يتخللها فــراغ يــبدأ مــن مركــز الكتلة فى مسار حلزونى متجهاً إلى القمة ، ليتحول إلى بــرعمين مــن البرونــز يتجهان إلى أعلى ،و الكتلة موضوعة على قاعدة خشبية هندســية الشكل خطها العلوى منحنى ،و تأخذ وضعاً رأسياً ، تم تجميعها من نوعين همــا الــزان والماهوجنـــى ، و سطح التمثال يجمع بين الأجزاء الناعمة الملمس و الخشنة بتأثير الأزميل و قد ترك على لونه .

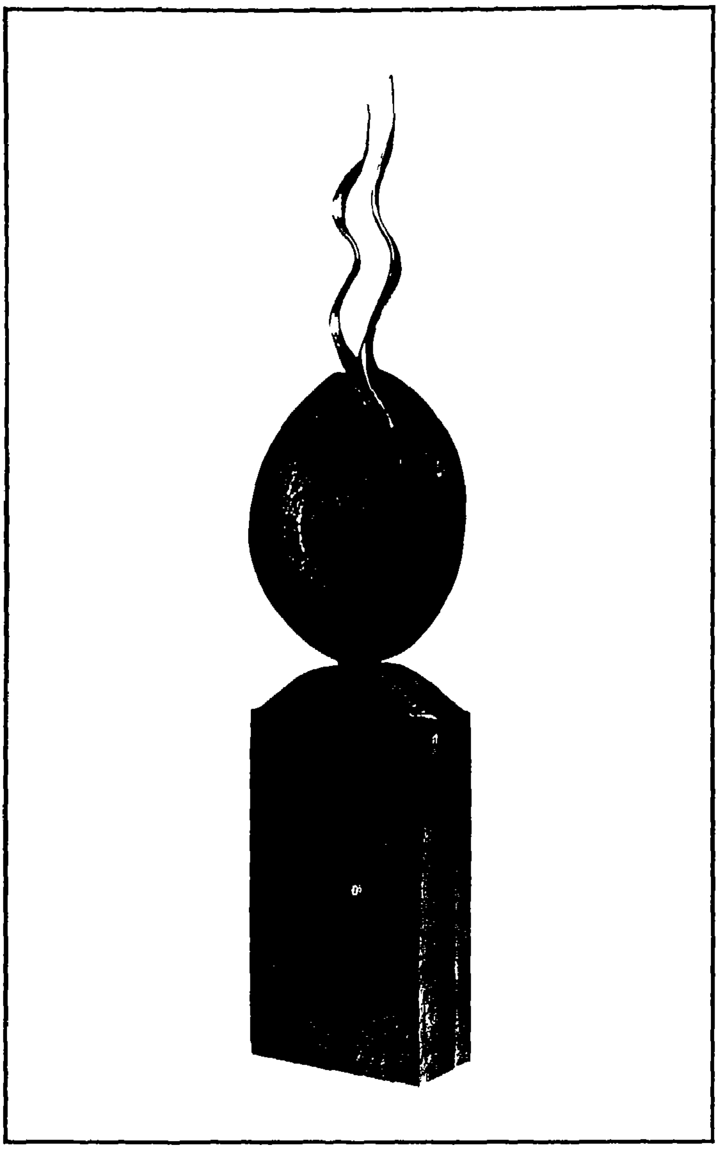
القيم التشكيلية و التعبيرية :

لقــد استفاد الباحث فى هذا العمل من طبيعة خامة الخشب ، فعبر ذلك عن موضـــوع مستمد من البيئة مما حقق المعايشة بين الخامة و الموضوع ،كما تحققت الوحدة أيضا نتيجة الترابط بين التمثال و القاعدة التى أدخل فيها جزء من نفس نوع خشــب التمــثال ، و قــد أدخــل الباحث خامة البرونز على خامة التمثال الأصلية المتمــثلة فى البراعم مستفيدا من الخواص الحسية و التركيبية لكل منهما محققاً من تلك المزاوجة إثراء العمل الفنى .

و يأخذ الفراغ الموجود بالشكل مساراً حلزونيا يوحى بالديناميكية و الحركة داخــل التمــثال و يــؤكد على أن البرعم فى حالة نمو مستمرة ، و معدن البرونز يعطـــى للبرعم قوة و تحدى للطبيعة ،و قد ترك سطح الخشب دون تلوين للاستفادة من أليافه الطبيعية و درجاته اللونية .

كما ترك الباحث تأثير الأزميل فى بعض الأجزاء ليحقق تناغما بينها و بين الأجزاء الملساء .

و قــد تحقــق الاتزان فى التمثال نتيجة تعامد كتلة التمثال على القاعدة مما أضــفى على العمل الاستقرار و الرسوخ ،كما أن الكتلة تتسم بالصرحية و أكد ذلك الحركة الإيحائية للبرعم إلى أعلى .



شكل (١٠٠)
" براعم " – ٢٠٠٣ م
خشب ماهوجنى و برونز – ٢٧ سم × ١٠ سم × ١٠٠سم
من أعمال الباحث

العمل الثانى :

اسم العمل : ترابط

الخامة : خشب سرو و ألومنيوم

الأبعاد : ٣٢ سم × ١٢ سم × ٥٥ سم

توصيف العمل :

العمـل الفنـى شـكل (١٠٠) عبارة عن كتلة من خشب السرو تأخذ شكل دائـرى ،موضوعة على قاعدة هندسية ،و يدخل الألومنيوم فى بعض أجزاء السطح ، كما أكسب الباحث سطح التمثال بعض الملامس و التأثيرات.

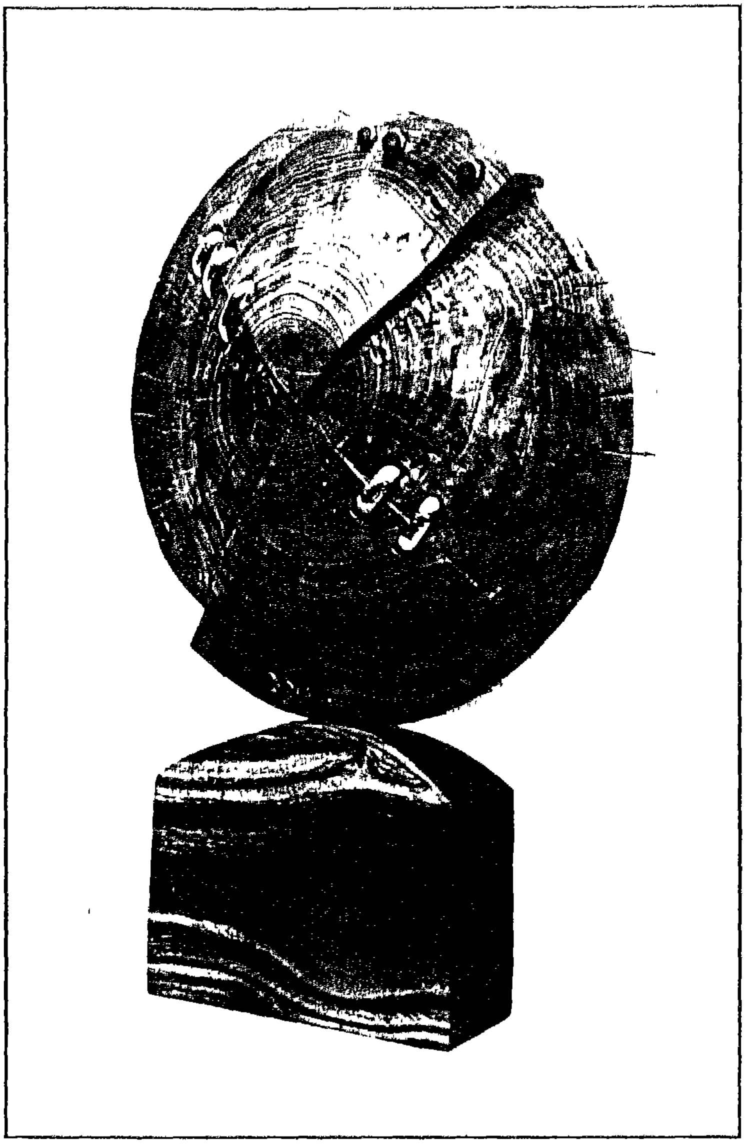
القيم التشكيلية و التعبيرية :

اسـتفاد الباحث فى هذا العمل من طبيعة كتلة الخشب ،فهى قطاعا عرضيا فـى جذع ، لذا فقد حافظ على الاستدارة فيها مستفيدا من المسارات الدائرية لسمرة الخشـب ،و مـا تحققه من درجات لونية متباينة ، و اعتمد على تأثير الأزميل فى إحداث ملامس متنوعة فى الكثافة و الاتجاه مما أدى إلى حدوث إيقاع بصرى ناتج عن الدرجات اللونية المختلفة .

و أدخل الباحث معدن الألومنيوم على سطح العمل فى علاقة تبادلية ، نظراً لمـا يميـز الألومنـيوم من ليونة فى التشكيل تمكنه من التطبع على سطح التمثال المحدب و المقعر بسهوله .

و لقـد تحقـق الاتزان فى كتلة التمثال نتيجة تعامدها مع القاعدة ،و نتيجة لتماثلها بالمحور الرأسى .

و لقـد أدخل الباحث خامة الألومنيوم مع خامة الخشب فى مزاوجة استفاد فيها من الخواص الحسية لكل من الخامتين فى تحقيق العلاقات التشكيلية و التعبيرية التى تتفق و فكر بناء العمل .



شكل (١٠١)

" ترابط " – ٢٠٠٣ م

خشب سرو و ألومنيوم – ٣٢ سم × ١٢ سم × ٥٥ سم

من أعمال الباحث

النتائج و التوصيات

ثالثا : النتائج و التوصيات

- النتائج :

توصــل الباحث من خلال الدراسة التحليلية لمختارات من التماثيل الخشبية فــي الفن المصري القديم و مختارات من الفن المصرى المعاصر إلى بعض النتائج كان من أهمها :

١ - أن الفــنان المصرى القديم قد استخدم فى أعماله الأخشاب المصرية والأجنبية التــى كــان يســتوردها من الخارج ، نظرا لما لها من صفات تركيبية و إمكانات تشكيلية لم تتواجد فى الأخشاب المصرية .

٢ - التعــرف على الأدوات التى كان يستخدمها النحات المصرى القديم فى نحت تماثيله من أدوات نشر و قطع .

٣ - أن القــيم التشــكيلية و التعبيرية فى التماثيل الخشبية تتوقف على نوع التقنية وأسلوب معالجة السطح فى التمثال و مدى ارتباطها بالموضوع .

٤ - تعــددت أساليب معالجة السطح عند الفنان المصرى القديم فى تماثيله الخشبية كالتلوين ، والتطعيم ،و الترصيع ،و التذهيب ، والحفر .

٥ - اعــتمد الــنحات المصرى القديم على أسلوب المزاوجة بين الخامات المختلفة فى التمثال و ذلك لإثراء الجوانب التشكيلية و التعبيرية لهه .

٦ - أن طرق التشكيل و أساليب معالجة السطح قد وظفت لإظهار جماليات الخامة و إثراء سطحها من ناحية ،و تحقيق المفهوم الفنى من ناحية أخرى

٧ - أن الفنانــين المعاصــرين قــد استفادوا من أساليب معالجة أسطح التماثيل الخشــبية المصــرية القديمة ، و استلهموا منها العديد من الخبرات التى مكنتهم من تنفيذ أعمالهم الفنية .

٨ - تمكــن الباحث من القيام بدراسة تطبيقية وفق الأساليب التقنية المختلفة ،وذلك مــن خــلال الاســتفادة بدراســة و تحليل مختارات من التماثيل الخشبية فى الفن المصــرى القــديم ،و الوقوف على أهم سماتها الفنية بالإضافة إلى الرؤية الخاصة بالــباحث و التــى كونها من خلال تعامله مع موضوع البحث و التى انعكست على أعماله .

- التوصيات:

من خلال ما توصل إليه الباحث من نتائج من خلال تحليله للتماثيل الخشبية المصرية القديمة و المعاصرة يوصي الباحث بالآتي:

١ - الاهتمام بدراسة التماثيل الخشبية في الفن المصري القديم والمعاصر من خلال الزيارات الميدانية للمتاحف المختلفة في مصر والمعارض الخاصة والجماعية والمعارض الدولية، مما يتيح الفرصة لطلاب الكلية التعرف بصورة مباشرة علي طرق التشكيل وأساليب معالجة الأسطح، مما يؤدي إلي تنمية القدرات الإبداعية لدي طلاب الكلية.

٢ - تطبيق مجال هذه الدراسة كمدخل لتدريس مادة التشكيل المجسم لطلاب الفرقة الرابعة بالكلية، وذلك للاستفادة من إجراء التقنيات المختلفة علي خامة الخشب.

٣ - فتح مجال التجريب أمام الطلاب للإبداع من خلال استخدامهم خامة الخشب وتطبيق أساليب معالجة السطح المختلفة وإدخال خامات أخرى.

٤ - الإكثار من الأبحاث المتخصصة في النحت المصري القديم بوجه عام والتماثيل الخشبية بوجه خاص لتكشف أسرار هذا الفن وقيمته الجمالية.

المــراجــع

المراجع

الرسائل العلمية :

١- زكيه سيد رمضان : تزاوج خامات الشكل المجسم فى النحت الحديث وأثره علـــي القيم الجمالية فى العمل الفنى – رسالة دكتوراه – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – ٢٠٠٠م.

٢- عفاف مصطفى عبد الدايم :خامة التمثال وأثرها على الشكل والاستفادة منها فـــى مجـــال التـــربية الفنية – رسالة ماجستير– كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – ١٩٧٢م.

٣- ماجـــدة محمـــد العربـــى : الطرق العلمية والتطبيقية لتصميم لعب الأطفال الخشـــبية – رســـالة ماجســـتير– غير منشورة– كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – ١٩٩٠م.

٤- محمـــد اسحق قطب : المفهوم الجمالى لتناول الخامة فى النحت الحديث – رسالة دكتوراة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – ١٩٩٤ م.

٥- محمـــد طـــارق عبد الفتاح: القيم التشكيلية والتربوية فى اللعب الخشبية فى التـــراث المصرى كمدخل لتدريس أشغال الخشب لطلاب الفرقة الرابعة بكلية التـــربية النوعـــية بالدقى – رسالة ماجستير – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة – ١٩٩٨م .

٦- محمـــد عبد المجيد أبو القاسم : تعدد خامة التشكيل لخدمة القيم الجمالية فى العمل النحتى–رسالة دكتوراة–كلية الفنون الجميلة–الإسكندرية–جامعة حلوان ١٩٨٣م.

٧- محمـــدين محمـــد ربـــيع : أثـــر خامة الخشب فى التكوين النحتى–رسالة ماجستير–كلية الفنون الجميلة–جامعة حلوان – ١٩٨٩م.

٨- مخـــتار محمـــد النادى : الأبعاد التشكيلية و الجمالية للتماثيل صغيرة الحجم فـــى الفـــن المصـــرى القديم – رسالة ماجستير–كلية الفنون الجميلة–جامعة حلوان – ١٩٩٩م.

٩- مـــدحت السـيد حسـن الصبحى : دور البيئة فى توظيف اللون فى التعبير لتلامـيذ المرحلة الإعدادية – رسالة ماجستير – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان- ١٩٨٨ م.

١٠- نجـية عـبد الرازق عثمان عمر: أساليب التوليف كمدخل تجريبى لتدعيم القـيم الفنـية و التعبيرية فى مجال الخزف – رسالة دكتوراة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – ١٩٩٥ م.

١١- ياسـر إبـراهيم محجوب:مشغولات التصفيح فى العصر المملوكى بمصر كمـدخل لـتدريس أشغال المعادن بكلية التربية الفنية- رسالة ماجستير- كلية التربية الفنية – جامعة حلوان- ١٩٩٣ م.

الكتب المترجمة :

١٢- أدولف أرمان :مصر و الحياة المصرية في العصور القديمة- ترجمة أحمد ممدوح و آخرون – دار الكتاب – القاهرة – ١٩٥٩ م.

١٣- الفـريد لوكاس : المواد و الصناعات عند قدماء المصريين – ترجمة زكى اسكندر و محمد زكريا غنيم – مكتبة مدبولى – القاهرة – ط ١ – ١٩٩١ م.

١٤- ألـن شـورتر : الحـياة اليومية في مصر القديمة – ترجمة نجيب ميخائيل ابراهيم – الهيئة المصرية العامة للكتاب –القاهرة – ١٩٩٧ م.

١٥- بيتـر برسيفال : الحالة الإقتصادية عند قدماء المصريين – ترجمة محرم كمال – دار الثقافة – بيروت – ١٩٦٥ م.

١٦- ت . ج . هـ .جيمـز :كـنوز الفـراعنة – تـرجمة أحمد زهير – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٥ م.

١٧- جـورج سـانتيانا: الإحساس بالجمال – ترجمة مصطفي بدوي – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – بدون تاريخ .

١٨- جيـروم سـتولنيتز : الـنقد الفني ، دراسة جمالية و فلسفية – ترجمة فؤاد زكريا – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨١ م .

١٩- جيمس هنرى برستد : تاريخ مصر منذ أقدم العصور الى الفتح الفارسي – ترجمة حسن كمال – ج ٢ – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٩٧ م .

٢٠- سيريل ألدريد :مجوهرات الفراعنة – ترجمة مختار السويفى – الدار الشرقية – القاهرة – ١٩٩٠ م.

٢١- كريستيان ديسروجاس: الفن المصرى القديم – ترجمة محمود خليل النحاس – سلسلة الألف كتاب – ١٩٦٢ م.

٢٢- ق . ى : تاريخ توت عنخ آمون – ترجمة ن . ى – القاهرة – مكتبة مدبولى – ١٩٩١ م.

٢٣- ول ديورانت : قصة الحضارة – ترجمة زكى نجيب محمود – الجزء الأول – ط ٤ – مطابع الدجوى – القاهرة – ١٩٧٣ م.

٢٤- وليم . هـ . بيك : فن الرسم عند قدماء المصريين – ترجمة مختار السويفى – وزارة الثقافة – هيئة الأثار المصرية – القاهرة – ١٩٨٧ م.

القواميس و المعاجم :

٢٥- عبد الغني النبوي الشال: مصطلحات في الفن والتربية الفنية – جامعة الملك سعود – ١٩٨٤ م .

٢٦- محمد الشايب : معجم لاروس – مكتبة لاروس – باريس– ١٩٧٣م.

٢٧- محمد شفيق غربال : الموسوعة العربية الميسرة – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة – ١٩٦٥ م.

٢٨- محمد عاطف غيث: "قاموس علم الاجتماع". دار المعرفة الجامعية– الإسكندرية – ١٩٩٠ م.

٢٩- منير البعلبكي: قاموس المورد – دار العلم للملايين – بيروت – ١٩٩٤ م.

الكتب و الدوريات :

٣٠- أنطـوان زكرى : الأدب و الدين عند قدماء المصريين – مطبعة المعارف بمصر – ١٩٢٣ م.

٣١- باهـر لبـيب و محمـد عمـاد : لمحات من الفنون و الصناعات الصغيرة المصرية – المطبعة المصرية – القاهرة – ١٩٧٣ م.

٣٢- بـدر الـدين أبو غازى : الطابع القومي لفنوننا المعاصرة- مجلة دراسات وبحوث- جامعة حلوان.

٣٣- ثـروت عكاشـة : الفن المصرى القديم – ج ١ – ط ٢ – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٠ م.

٣٤- ثـروت عكاشه :الفن المصرى القديم – ج ٢ – النحت و التصوير – ط ٢ – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩١ م.

٣٥- حسـين بيكار (جريدة الأخبار – فبراير ١٩٨٠ م) عن كتالوج سمبوزيوم أسوان الدولى للنحت – ٢٠٠٢ م.

٣٦- زكريا إبراهيم : مشكلة الفن – دار مصر للطباعة.

٣٧- سـليم حسـن : موسوعة مصر القديمة – الجزء الثانى – الهيئة المصرية العامة للكتاب –٢٠٠٠ م.

٣٨- سـيد توفـيق : معـالم تاريخ و حضارة مصر الفرعونية- دار النهضة – القاهرة – ١٩٩٩ م .

٣٩- طارق زبادى : الفن و الفن التشكيلي – جريدة الأيام – ١٩٩٠/٧/٨ م.

٤٠- عفاف مصطفى عبد الدايم : كتالوج معرض الفنانة – ١٩٩٢ م .

٤١- كمـال التابعي: الاتجاهات المعاصرة في دراسة القيم – طبعة أولي – دار المعارف – مصر – ١٩٥٥ م.

٤٢- كمال التابعي: مختار العطار ــ أشعار مجسمة .

٤٣- محـرم كمال : تاريخ الفن المصرى القديم مكتبة مدبولى – الطبعة الأولى– ١٩٩١ م.

٤٤- محسـن محمد عطية : تذوق الفن – الأساليب – التقنيات – المذاهب – دار المعارف– مصر – ١٩٩٥ م.

٤٥- محمـود أبو الفتوح البسيونى :فلسفة الفراغ في النحت المعاصر– المؤتمر العلمى الثانى – كلية الفنون الجميلة –جامعة المنيا – ١٩٨٩ م.

٤٦- محى الدين حسين : القيم الخاصة لدى المبدعين – دار المعارف – القاهرة ١٩٨١ م.

٤٧- وجـدى حبشى : التعبير و متغيرات الشكل و الخامة _ فنون جريدة وطنى ١٣/٥/٢٠٠١ م.

المراجع الأجنبية :

48- A.c. Mace, Ancient Egyptian.1921.

49- A.C. Western and W. Mcleod, JEA 81, (London, 1995).

50- Aly Bahgat – les faarets en egypt et leur Administration Moyen age – le caire – paris – 1901.

51- A. P. Laurie, Methods of testing minute quantities of material form pictures and works of Art, in the Analyst, L VIII (1933).

52- Bibliotheque d'Etude 105. IAND 105 .2 Cairo , 1991.

53- Boreux, Etudes de Nautique Egyptienne .

54- C. Aldred, Introduction to Egyptian Archaeology, 2nd Edition, (London, 1961).

55- Flinders Petrie & Quibell, Nagada & Ballas .

56- Francesce Tiradritti, The Treasures of the Egyptian museum. White Srar S. r. l. The American University in Cario Press. 1999 .

57- James B.Johnston and the sun set Editorial Staff,Wood carving techniques and projects,Lane Publiching co.. Menlo Park , California .

58- Larausse .Tome second , Artical Revetment et Revetev, Paris , 1932 .
59- M.Nabil El.Hadidi and Loutfy Boulos ;Street Trees in Egypt.cairo 1979 .
60- Peter Bishop : 100 woods A guide to popular timbers of the world . 1999 .
61- Petrie, Meidum p1.23; Egyptian shipping op. Anc. Eg 1933 .
62- Sydny Aufrere.L'univers Minerol Dams La Pensee Egytieune 2 Vols .IFAO .
63- Wallis.H: Egyptian ceramic Art, the maogroger collection. London vol.11 .1990.

مراجع الصور :

- Peter Bishop : 100 woods A guide to popular timbers of the world . 1999 .
- Francesce Tiradritti, The Treasures of the Egyptian museum. White Srar S. r. l. The American University in Cario Press. 1999.

ملخصات البحث

ملخص البحث

مقدمة:

تقـوم دراسة البحث علي محاولة إبراز القيم التشكيلية والبصرية لمختارات مـن التماثيل الخشبية في النحت المصري القديم وعرض لأساليب معالجة الأسطح المخـتلفة لهـذه التماثيل كذلك تحليل لمختارات من أعمال بعض الفنانين المصريين المعاصرين الذين تأثروا بالفن المصري القديم مع إجراء دراسة تطبيقية لتبيان كيفية الاسـتفادة منها. لذلك أتجه الباحث إلي المنهج الوصفي والتحليلي والمنهج التجريبي للتحقق من فروض البحث، واشتملت الدراسة علي سته فصول علي النحو الآتي:

الفصل الأول: موضوع الدراسة:

يحـتوي علـي خلفـية البحث ومشكلته و أهميته وهدفه وفروضه وحدوده ومنهجيته والدراسات المرتبطة.

الفصل الثاني: خامة الخشب و أدوات نحتها عند المصري القديم :

وهـو عـرض للأخشاب المصرية والأخشاب الأجنبية التي كان يستخدمها الفنان المصري القديم في منحوتاته وأماكن تواجدها.

أولاً: خامة الخشب و مصادرها .

ثانياً: عرض لأنواع الأدوات المستخدمة وطرق استخدامها.

ثالثاً: الخواص الحسية والتركيبية لخامة الأخشاب.

الفصل الثالث : استخدامات خامة الخشب في الفن المصري القديم:

وهـو عرض لبعض الاستخدامات المختلفة لخامة الخشب المرتبطه بعمليات الـنحت كالتماثيل و صناعة التوابيت والمقاصير والأثاث وصناعة المراكب والسفن و لعب الأطفال .

الفصـــل الرابع : طرق التشكيل وأساليب معالجة أسطح التماثيل الخشبية المصرية القديمة :

أولاً: طرق التشكيل: تشكيل التماثيل الخشبية المصرية القديمة

عرض لطريقتي التشكيل الاشبيكو واليوزيجي وطريقة نشر الأخشاب.

ثانياً: أساليب معالجة أسطح التماثيل الخشبية المصرية القديمة :

عرض للتقنيات المختلفة.

- تقنية التلوين.
- تقنية التطعيم.
- تقنية الترصيع .
- تقنية التذهيب.
- تقنية التصفيح.
- تقنية الحفر.
- تقنية المزاوجة.

الفصـــل الخامس : القيم التشكيلية والتعبيرية لمختارات من التماثيل الخشبية في النحت المصري القديم:

أولاً: القيم التشكيلية والتعبيرية.

وتتناول مفهوم القيمة والشكل والتعبير والقيم التشكيلية والتعبيرية.

ثانياً: تحليل لمختارات من التماثيل الخشبية المصرية القديمة.

يتم تحليل الأعمال من خلال المحاور الآتية:

"التلوين و التطعيم و الترصيع والتذهيب والتصفيح و الحفر و المزاوجة"

على أن يمثل كل تقنية عملين متنوعين.

الفصل السادس : تحليل مختارات من التماثيل الخشبية للفنانين المعاصرين

أولاً: تحليل مختارات من التماثيل الخشبية للفنانين المصرين المعاصرين.

وهـــذا مـــن خلال مجموعة من أعمالهم التي تتحقق فيها التقنيات المختلفة وأساليب معالجة السطح و تبيان كيفية الاستفادة فى أعمالهم بالتراث المصرى القديم " الفرعونى " .

ثانيا: دراسة تطبيقية :

تقوم على محاور ثلاثة و هى :

تقنية التلوين و الحفر و المزاوجة ، و يمثل كل تقنية عملين مختلفين .

ثالثا: النتائج والتوصيات:

وتشمل عرض نتائج و توصيات البحث.

" مستخلص البحث "

" القيم التشكيلية و التعبيرية للتماثيل الخشبية

فى النحت المصرى القديم كمصدر للتشكيل النحتى "

لقد تناول البحث القيم التشكيلية و التعبيرية لمختارات من التماثيل الخشبية في النحت المصري القديم بالإضافة إلى عرض لأساليب معالجة الأسطح المختلفة لهذه التماثيل مع تحليل لمختارات من أعمال بعض الفنانين المصريين المعاصرين و الذين تأثروا بالفن المصري القديم مع القيام بعمل دراسة تطبيقية لتبيان كيفية الاستفادة منها. لذلك أتجه الباحث إلي المنهج الوصفي والتحليلي والمنهج التجريبي للتحقق من فروض البحث، واشتملت الدراسة علي سته فصول علي النحو الآتي:

١. يتناول الباحث فى الفصل الأول خلفية البحث ثم يعرض مشكله البحث وأهميته ثم قام بتحديد الفروض و الحدود و كذلك منهجيه البحث ثم تعرض الباحث لأهم الدراسات المصاحبة لموضوع الدراسة(المرتبطة بموضوع الدراسة).

٢. و يتناول الباحث فى الفصل الثانى : خامة الخشب المستخدمة فى الفن المصرى القديم و أدوات الحفر بالإضافة إلى سماتها و خصائصها و كذلك أنواعها

٣. يتناول الباحث فى الفصل الثالث استخدامات خامة الخشب عند المصرى القديم

٤. و يتناول الباحث فى الفصل الرابع طرق التشكيل و أساليب معالجة أسطح التماثيل الخشبية المصرية القديمة .

٥. يتناول الباحث فى الفصل الخامس القيم التشكيلية و التعبيرية و كذلك تحليل لبعض مختارات من التماثيل الخشبية المصرية القديمة .

٦. و يتناول الباحث فى الفصل السادس تحليل لبعض من المختارات الخشبية للفنانين المصريين المعاصرين مع إجراء دراسة تطبيقية مع التعرض لأهم النتائج التى توصل إليها و كذلك أهم التوصيات .

Abstract

The Researcher has dealt with the visionary and formative values for a variety of wooden statues in Ancient Egyptian sculpture, in addition to various techniques of surface treatment.

The researcher aimed to.follow the descriptional, analytical and experimental approaches for the assurance of the research assumptions.

The researcher has divided subject of the research into six chapters:

1- In the first chapter, the researcher introduces the research background, problem and its importance, as well as the research assumptions and its limits. Finally he introduces the research curriculum and the associated studies.
2- In the second chapter, the researcher deals with wood material used in ancient Egypt excavation tools, in addition to its characteristics and types.
3- In the third chapter, the researcher deals with the uses of wood material in the Ancient Egyptian art.
4- In the fourth chapter, the researcher discusses the formation methods and styles of surfaces treatment for the ancient Egyptian wooden statues.
5- In the fifth chapter, the researcher deals with the plastic and expressive values plus an analysis for some selections of wooden statues in ancient Egyptian.
6- In the sixth chapter, the researcher deals with an analysis of some selected wooden statues for the contemporary Egyptian artists, plus an applied study ended with the most important results and recommendations.

Second: Analyzing of some selections of Ancient Egyptian wooden statues.
Those works have been analyzed through the following cornerstones:
Where each technique of the following represents two different works: Excavating, coloring, gilding, plating, inlaying and blending.

Chapter Six:
First: Analysis of selection of wooden statues for the contemporary Egyptian artists.

This will be through a group of their works where these various techniques are existed, in addition to the ways of surface treatment, besides, how to benefit from their works in the ancient Egyptian heritage "Pharonic".
Second: Applied Study
This study relies on three cornerstones:
Each one of these the techniques of Coloring, Engraving and Blending represent two different works.

Third: Results and Recommendations
It contains the research results and its recommendations.

Third: Types of tools and ways of use.

Chapter Three: The Ancient Egyptian's uses of wood material
It's a presentation for some different applications especially for wood material relating to sculpture such as statues, sarcophagus processing, caskets, furniture, boat & ships building and toys.

Chapter Four: Formation methods and treatment ways of the surfaces of the Ancient Egyptian wooden statues.

First: Formation of Ancient Egyptian wooden statues.
It's a presentation of both Eshbico & Youzigi formation methods and way of sewing woods.

Second: Treatment styles of the surfaces of the Ancient Egyptian wooden statues.
It's a presentation of various techniques:

- Excavating technique.
- Coloring technique.
- Inlaying technique.
- Gilding technique.
- Plating technique.
- Chassing technique.
- Blending technique.

Chapter Five: Plastic and expressive values for some selections of wooden statues in Ancient Egyptian sculpture
First: Plastic and expressive values:
It takes the concept of value, form and expression as well as the values of formation and expression.

"Research Summary"
Of
Expression and Formative values for wooden statues in Ancient Egyptian sculpture as a source for sculptural formation

This research study is an attempt to highlight the visionary and formative values for a variety of wooden statues in Ancient Egyptian Sculpture, and a display for various techniques of surfaces treatment of these statues as well as an analysis of a selection of some works of the contemporary Egyptian artists, who have influenced by the ancient Egyptian art.
An Applicable study is done to explain how to benefit from it. Therefore, the researcher aimed to pursue the descriptional, analytical, and experimental approaches for the assurance of the research assumptions.
The study contains sex chapters as follows:

Chapter One: Subject of the study

This chapter contains the background, problem, importance, goal, assumptions, limits and curriculum of the research and the associated studies.

Chapter Two: Ancient Egyptian Wood material and excavating tools

First: Wood material and its sources:
It represents a display for the Egyptian and foreign woods which the Ancient Egyptian Artist in his sculptured works used and its locations.

Second: The constructive and touching characteristics of wood material.

Helwan University
Faculty of Art Education
Dimensional Modelling Department
Expression

EXPRESSION & FORMATIVE VALUES FOR WOODEN STATUES IN ANCIENT EGYPTIAN SCULPTURE AS A SOURCE FOR SCULPTURAL FORMATION

Resarch Submitted for obtaining
Master Degree At Art Education
Branch: Sculpture

Prepared By
MOHAMED ABD EL HAFEZ HAROUN
Assistant Craduate
Faculty of specific Education
Monofia University

Supervision
ASSI. PROF. DR. MOHAMED ESHAK COTB
Asistant professor of sculpture
Faculty of art education

2003